MEISSONIER
1815-1891

MEISSONIER

1815 - 1891

Dono agli Abbonati del "Corriere della Sera"

MEISSONIER

I RICORDI — I COLLOQUI

Opera illustrata con 280 incisioni
e 11 tavole colorate

RITRATTO DI MEISSONIER.

(Museo di Lione.)

GIAN LUIGI ERNESTO

MEISSONIER

RICORDI E COLLOQUI

PRECEDUTI DA UNO STUDIO

SULLA VITA E SULLE OPERE

[illegible]

M. O. GREARD

[illegible]

RIDUZIONE ITALIANA CON UN ARTICOLO AGGIUNTIVO

DI

ARTURO COLAUTTI

SULLA PITTURA MILITARE

Dono agli Abbonati del « Corriere della Sera »

(EDIZIONE FUORI COMMERCIO)

MILANO

TIPOGRAFIA DEL *CORRIERE DELLA SERA*

[illegible]

MEISSONIER A CAVALLO.

(Acquaforte originale.)

MEISSONIER

MEISSONIER, un giorno, diceva: « Io dovrei recarmi all' Istituto dei Giovani Ciechi, per apprendere il segreto della loro scrittura; giacchè, non potendo più dormire, trascorro le notti nell' insonnio, a meditare e a ricordare. Non potrei, senza disagio, scrivere per molte ore alla luce, ma mi dolgo di non più cogliere a volo ciò che si addensa in me nel mistero dell' ombra: io penso che, in cotal modo, avrei da tempo composto interi volumi. »

[illegible] ALL [illegible] ETTO.

Meissonier.

E un altro giorno, limitando il campo dei suoi pensieri: « Ah! il cumulo dei miei ricordi! — escla-

mava, con dolcezza triste. — Sono come i grappoli sotto il torchio. Il tino trabocca dell'uva ammucchiata, ma il vino espressone è scarso. La vita! Quanto poca ne resta di realmente vissuta in fondo al bicchiere! »

Or è appunto questo « realmente vissuto » ch'io vorrei edurre dalle note famigliari côlte sulla sua bocca da mano fedele, la mano dell'amica che fu la sua seconda moglie.

Non si richiegga nè una biografia compiuta, nè un apprezzamento ragionato della sua opera. È la semplice testimonianza che di sè offre un uomo, il quale, o nel suo studio, o di fronte al suo quadro, a cavallo per i boschi di Saint-Germain e di Marly, in viaggio per Antibo, per Venezia, per Roma, per Firenze, per l'Olanda, per la Svizzera, o uscendo da un'esposizione, da un museo, dall'Istituto, sfiora, svolge, approfondisce, a seconda delle circostanze e delle impressioni istantanee, i temi più disparati, liberamente e senz'ombra di pedanteria.

Se non che, questi sparsi colloquî, or nobili e delicati, or gravi ed arguti, sinceri sempre, riavvicinati tra loro, porgono un complesso di ragguagli, e direm quasi, di confidenze, d'onde non pure il maestro, ma l'uomo sorge, vivo e parlante, nell'àmbito cotidiano dei suoi pensieri e dei suoi sentimenti.

ACQUAFORTE ORIGINALE DI MEISSONIER.

FAC-SIMILE D'[illegible] LA [illegible] APA [illegible]
(Proprietà del [illegible] Piat[illegible])

LA GIOVINEZZA

UN [illegible].
([illegible])
[illegible] S[illegible]

La sua infanzia era stata triste, la sua giovinezza laboriosa e difficile. Fu per lui come per tutti gli artisti, i quali, non avendo trovato al focolare domestico direzione ed aiuto, si educano da se. Ma la prova ebbe questo di singolare per Meissonier: che ne ritemprò il carattere, senza offuscare le sorgenti in cui dovevano nutrirsi la sua anima e la sua mente. Fin dai primi anni egli fu dolce e coraggioso insieme.

Se [illegible] nelle lontananze della sua esistenza, giù nel fondo, là dove il suo pensiero s'immergeva

come il pescatore alla ricerca delle perle, alcune date si erano smarrite », i sentimenti che vi si riallacciavano eran restati sempre gagliardi.

Egli adorava sua madre. Nel ritratto che serbava, ella appariva una donna di volto gradevole e fine. Di spirito eletto, amante delle arti, allieva della signora Jacottot a Lione, ella dipingeva assai graziosamente sulla porcellana. Meissonier non volle mai cedere il tavolino su cui l'aveva vista lavorare, il tavolino ove certamente aveva eseguito, col piombo, un affettuosissimo ritratto del figlio. Intravvide ella, in un lampo di prescienza materna, la sua gloria futura?

mon portrait
dessiné par ma mère
en 1821 ou 22
EMeissonier

Un attestato scolastico di un direttore del liceo Carlomagno, dove Ernesto faceva l'ottava nel 1823 — egli aveva otto anni — non rivelava una condotta, nè un'applicazione esemplari, e nè meno un valore in ortografia che lo classificasse molto alto; ma la rubrica delle « osservazioni » recava: « Ernesto ha un gusto spiccato per il disegno; la semplice vista di un'incisione, lo distrae spesso dai doveri principali ». Convien credere che la giovane madre si commovesse più alle prime parole della nota che a tutto il resto, poichè ella chiuse preziosamente il certificato nella sua scatola da colori, dove, vent'anni dopo, alla morte del padre, Meissonier lo ritrovò, ingiallito dal tempo. Della

morte prematura di sua madre, egli aveva serbato un ricordo doloroso e puro che nessun trionfo, nessuna gioia dovevano cancellare.

« Oggi, 21 febbraio, è l'anniversario della mia nascita — egli diceva il giorno in cui entrava nel suo settantesimo anno 1884. Quanto tempo! Io ho voluto, stamane, che nell'ora, forse, in cui mia madre mi metteva al mondo, il mio primo pensiero fosse per lei. Mamma cara, quante volte i miei occhi si son riempite di lagrime al tuo ricordo! Ahimè! io ti ho conosciuto così poco, che è quasi per la tua assenza, per il bisogno che sentivo di te che t'ho amata » — egli soggiungeva con mestizia profonda. « Quante volte ho pensato alla dolcezza di avere una madre! »

Nulla egli aveva dimenticato della funebre notte in cui suo padre chiamò, lui e suo fratello, al capezzale della moribonda, nè della benedizione ch'ella impartì loro « con le sue bianche mani a lui così note, quella specialmente che aveva un segno ».

Orbene, questa non era una fuggevole impressione suscitata dall'anniversario. Meissonier era lieto di custodire dentro il suo cuore quei sentimenti.

Nato a Lione, ma condotto a Parigi a tre anni, fu quivi educato nella regione del Marais, serbatasi per lunghi anni il centro della borghesia parigina; e fino all'estrema vecchiezza si compiacque di ritornare alla sua culla. Dopo il secondo matrimonio, egli compiè nel quartiere una specie di pellegrinaggio, segnando ciascuna tappa della sua infanzia e dei suoi affetti: strada delle Vieilles-Haudriettes, dove suo padre, fabbricante di prodotti chimici, aveva le sue botteghe; strada dei Blancs-Manteaux, dove sua madre era morta, e d'onde era stata portata, il 25 marzo 1825 alla chiesa vicina. Meissonier salutava teneramente l'angusta corte ov'ella aveva sorvegliato i suoi giuochi, le finestre dell'appartamento del terzo piano dove, quand'egli rientrava dal collegio, affacciava

il suo dolce viso, la vecchia scala dalle balaustre di legno giallo, e dalle travi sporgenti. « Vorrò venire un giorno — diceva — a farne lo schizzo. »

CORTILE DELLA CASA IN VIA DEI BLANCS-MANTEAUX.

Quand' egli parla del padre, il suo accento è men vivo. L'affetto non ne è escluso, ma il rispetto vi domina. Da questo lato erano sorti gli ostacoli alla sua vocazione. Papà Meissonier era, a detta del figlio, un uomo energico che sapeva bene quel che voleva. Elegantissimo di portamento in giovinezza, ricercato nel vestire, bell' uomo e bel cavaliere, faceva parte di ciò che chiamavasi, sotto la Restaurazione, la società « *lyonnaise* ». In piena tradizione dei balli di Vestris, era tra i più famosi ballerini; insieme a due o tre amici, fanatici come lui, formava nei saloni una quadriglia dinanzi alla quale tutte le altre danze s' interrompevano: gli intervenuti salivano sulle sedie per guardare. Oltre a ciò egli gustava la musica, suonava il flauto e cantava delle romanze. Ma prima di essere uomo mondano e amatore d'arte, papà Meissonier era un industriale, e intendeva di associare i due figliuoli alla sua attività commerciale.

La morte così prematura della signora Meissonier ebbe per primo effetto di sconvolgere l'educazione del giovine

Ernesto. Prima di seguire i corsi del liceo Carlomagno, egli era stato per qualche tempo « interno » — sua madre era già molto malata — in un convitto di Chaillot, e l'unico ricordo che persistesse in lui era un senso di paura infantile allorchè, rientrando la sera, nei giorni di licenza, passava per « il bosco dei Campi Elisi, tutto nero e sparso di pozzanghere ». Fortunatamente, suo padre era legato d'amicizia, a Grenoble, con un professore, divenuto poi decano della Facoltà delle scienze, che consentì a ricevere il ragazzo e a fargli percorrere le classi del collegio. Dopo un viaggio di quattro giorni e di tre notti passati nel fondo di una diligenza, in cui una vecchia signora s'era impadronita del buon cantuccio prescel-

SCALA DELLA CASA IN VIA DEI BLANCS-MANTEAUX.

togli da suo padre, Meissonier, giunto a Lione cadde nelle braccia dei coniugi Ferriot, che l'aspettavano. Non mai egli provò del suo isolamento un senso più amaro. I primi mesi della sua dimora a Grenoble non gli erano riusciti meno penosi. Si sentiva perduto tra i nuovi compagni, perduto e quasi umiliato di non aver come loro quel refugio della famiglia « che solo quelli, forse, che non l'hanno possono ben valutare ».

MEISSONIER PADRE (MINIATURA).

Il Ferriot, gran giocatore di *trictrac* e suonatore di violino ad ore perdute, ma anzitutto geometra e uomo austero, lo perseguitava con la sua matematica perfino nelle passeggiate. « Nè meno una volta la signora Ferriot l'aveva accarezzato o abbracciato; nè meno una volta aveva riscaldato con una tenera parola il suo povero cuore di fanciullo sitibondo di affetto. »

Tuttavia, i Ferriot erano delle brave persone, ed egli li amava. Infatti, più tardi, durante la sua giovinezza, egli ritornerà lieto e riconoscente a Saint-Ismier — un modesto podere da quelli posseduti alle porte di Grenoble e da essi abitati nell' estate — per dipingere in una giornata ridente la casetta « con la pura luce che ne imbionda la facciata, il giardino che le sorride, e il magnifico cipresso che s'innalza vigoroso sul cielo »; più tardi ancora, egli ritoccherà, quasi con pietà figliale, i due ritratti impalliditi dagli anni, dei suoi vecchi ospiti.

RITRATTO DELLA SIGNORA MEISSONIER MADRE.

Dopo due anni, suo padre lo richiamò a Parigi; e, « facendolo entrar di botto negli affari » lo impiegò

« tanto per cominciare » a copiar le lettere sul libro mastro. L'intervenir di un cliente, che aveva un figlio in collegio a Thiais lo salvò un'altra volta. A Thiais, Meissonier prese amore allo studio in compagnia di Alcide Lorenz, di Fauvel, il futuro gran medico delle epidemie, e di Edoardo Thierry, il futuro amministratore della Comédie-Française. Il romanticismo era nel suo massimo vigore. Meissonier divorava di nascosto Alfredo de Vigny, Vittor Hugo, Lamartine, che lo inebbriavano. Al ricordo delle prime sensazioni di quell'entusiasmo era congiunta l'immagine della chiesetta di Thiais, dove la sua anima fluttuava nei sogni, mentre ascoltava i canti sacri dell'organo e contemplava le vetrate: « Io navigava, egli dice, in pieno ideale. »

RITRATTO DEL SIG. FERRIOT.
(Acquistato nel 1896 dal Museo di Rouen.)

Le grandi emozioni del di fuori, però, non lo lasciavano indifferente. Quando scoppiò la rivoluzione del 1830, egli era ancora in collegio. Emilio Augier, pur lui « interno » nel liceo Enrico IV ha raccontato che, durante le giornate di Luglio, egli si divertiva in-

RITRATTO DELLA SIGNORA FERRIOT.
(Acquistato nel 1890 dal Governo.)

sieme a Got, suo compagno di camerata, a numerare tranquillamente i colpi di cannone. Meno flemmatico del suo futuro amico, e già sensibile, come fu poi per tutta la vita, alle agitazioni politiche, liberale per istinto. Meissonier volle partecipare alla battaglia. « Noi eravamo — così racconta — in uno strano stato di savraeccitazione; da lontano, ascoltavamo il crepitio della fucilata. In tre o quattro, risolvemmo di coricarci vestiti e di rialzarci, non appena la casa si sarebbe addormentata, per giungere ai muri bassi del giardino che dava sulla campagna, e correre a Parigi. Ma un pauroso ci tradì. Il prefetto di turno si avvicinò al mio letto, sollevò le lenzuola, mi vide in completa tenuta, mi applicò un paio di schiaffi, che mi fecero ardere di vergogna, e, senza profferir parola, mi condusse in camera di disciplina ».

Nell'ottobre seguente, egli ritornò a Grenoble. Rinunziando agli studi classici, suo padre aveva deciso di fargli imparare la contabilità, la fisica e la chimica, le lingue moderne, tutto ciò, insomma, che poteva prepararlo al commercio; e lo affidò di nuovo agli ottimi Ferriot. Ma a Grenoble, antica capitale di provincia, fierissima del suo passato, città di guerra e di parlamento, il commercio era negletto. Meissonier era circondato di amici che si avviavano al foro, alla medicina, alle lettere; egli vedeva venire dal Ferriot soltanto dei giovanetti che si preparavano a entrare nelle Scuole governative per uscirne ingegneri, marinai o militari; e gli coceva di diventar commerciante, specie quando una voce interna gli mormorava di giorno in giorno, più limpida e più forte: « Anch'io sono pittore! »

Qual fu, in capo a un anno, il risultato di una simile educazione forzata? Pochissima matematica — ne conviene egli stesso; ma una lettura abbastanza ricca, l'amor vivo per la storia, le conoscenza pratica della lingua inglese — il che, in quel tempo, era raro — delle nozioni elementari di tedesco, l'abitudine di guardare in sè e dentro di sè, il gusto del-

l'osservazione morale, una estrema finezza di sensibilità, e oltre a tutto questo, la passione della natura: « ogni specie di amori con i bei cieli e le belle montagne del Delfinato, di intimità con le piccole sorgive dei prati, con i ruscelletti limpidi correnti lungo i sentieri sulle pietruzze brillanti e i

LA CASA DEL SIG. [illegible]RIOT A SAINT-ISMIER (1835).

cespugli di bèrbero accoglienti i grilli innumeri dalle alucce rosse e azzurre listate di nero, i bei grilli da lui fugati a sciami per vederli riscintillare al sole. »

Oh! come ben conosceva le vallate e le creste della vasta conca da Malaval al Lautaret, da Grenoble a Briançon! Con qual giubilo ardente le esplorava, andando alla ventura, dormendo sul fieno delle aie, mangiando quando a Dio piaceva! Lo chiamavano il Montanaro: ed egli amava quella vita ruvida e selvaggia, piena di sorprese gioconde. Alcune scene s'eran fissate nella sua mente come in un quadro. Fra le altre, questa.

In una magnifica sera di giugno, durante le vacanze della Pentecoste, quando il sole, declinando, incorona tutto come di un nimbo d'oro, egli trascorreva sulle Alpi Delfinensi, a testa nuda, i capelli ondeggianti, vestito di una grande giacca, tagliata all'antica, sì ch'egli vi si avviluppava come in un mantello, nei momenti di riposo. Era giunto sull'alto d'una roccia che sovrastava un torrente disseccato. Alcuni bimbi giocavano su quel letto, ricercando i sassolini lucidi. Alto, sulla punta estrema del dirupo, egli si profilava sul cielo, silenzioso e immobile. D'un tratto, i bimbi, innalzano gli occhi e, scorgendolo, fuggono via con grandi grida di terrore. Che raccontarono essi al villaggio? Avrebbe forse Meissonier, al rezzo di quel bosco ridente, la sua piccola parte di santità e di leggenda?

∴

Frattanto Meissonier padre, rovinato dalla rivoluzione del 1830, lavorava energicamente a ricostruire la sua fortuna. Non era perciò il momento di lasciar germinare una vocazione la quale, secondo le lettere del Ferriot, non sembrava altro che un pretesto per conchiudere a nulla.

Così, sul principio del 1832, Meissonier era apprendista droghiere, in via dei Lombardi, nella casa Menier, di fronte a quella che aveva per insegna: *Al Mortaio d'oro*. Spazzava la bottega, era abilissimo nel preparare la pece di Borgogna, a legare i pacchi, e a dire all'avventore: « E con ciò? » La sua distrazione era di esercitarsi a tutti i giuochi di forza, e di agilità. Alcuni anni dopo, quando abitava nell'isola Saint-Louis, svelto, vigoroso, ardito fino all'imprudenza, passava, a furia di ganci, la Senna, dal ponte delle Tournelles al ponte Marie, sopra burchi che facevan acqua da tutte le parti; dava la scalata alle torri di Notre-Dame, cercando l'*Anankè* di Vittor Hugo, e rischiava venti volte, ogni domenica, di

annegarsi o di rompersi il collo. A Poissy andava in canotto e cavalcava con passione: era anche un assai buon nuotatore. Tutto ciò era il frutto di un'educazione cominciata per tempo e continuata senza riposi. Orgóglioso dei suoi muscoli, non si rammaricava affatto, se, in via dei Lombardi, lo applaudissero allorchè sollevava una botte di seicento libbre.

Ma un altro sentimento lo sorreggeva. Egli sentiva giungere imminente la lotta, e vi si agguerriva. Aveva ripreso la matita, di sera, all' insaputa di tutti, tanto risoluto a seguire la sua vocazione, per quanto suo padre sembrava risoluto a distaccarnelo.

« Dammi trecento franchi — gli disse un giorno — e tu per qualche tempo non sentirai parlare di me. — Ma che cosa farai? — Andrò a Napoli, vi vivrò da lazzarone e troverò certo qualche pittore che mi prenderà al suo servizio. »

Dopo aver fatto orecchie da mercante, il padre, finalmente, consentì ad accordargli la dilazione di una settimana perchè si trovasse un maestro che garantisse della sua attitudine e s'incaricasse della sua educazione.

Gli otto giorni eran quasi passati; e Meissonier non aveva trovato nessuno. Una mattina prese il coraggio a due mani, e si recò in casa di Delaroche, da lui conosciuto solo per fama. Delaroche lavorava alla *Morte di Jane Grey*. Il colloquio non fu lungo: le condizioni d'entrata in quello studio erano impossibili per una borsa vuota. Tristemente se ne ritornava, non sapendo a quale porta bussare, allorchè, presso il Palais-Royal, allo svolto di una strada, s'imbattè in un incisore di sigilli, certo Levesque, un amico di suo padre. « Dove andate, con questa faccia sconsolata? » Il poveretto gli raccontò allora l' imposizione del dilemma paterno: o trovare un professore in una settimana, o rinunziare alla sua follía. Egli aveva uno schizzo nascosto nella fodera del cappello, ma non aveva osato mostrarlo a Delaroche. Il Levesque lo indirizzò al passaggio Sainte-Marie, da un suo compagno, Giu-

liano Potier, antico secondo *grand prix* di Roma, che insegnava in collegi di signorine.

Un interno lugubre. Mura grigie. Nel fondo, a guisa di scenario, *Ugolino nella torre della fame con i suoi figli.* « Se avessi un figlio — rispose Potier alla prima parola — anzi che lasciarlo dipingere, lo farei ciabattino! » Più benevoli furono i Johannot, che vollero vedere il suo disegno; ma siccome non potevano prendere allievi, lo rimandarono da Potier, suggerendogli di mostrare quel che aveva fatto. La macchietta rappresentava alcuni soldati in una cantina, in atto di bere. Dopo aver osservato, il brav' uomo cambiò di umore: « Dimenticate ciò che vi ho detto l'altro giorno. Scriverò a vostro padre. » E lo tenne presso di se per copiare alcune figure accademiche su certa carta giallastra.

Per un inverno intero, Meissonier si recò tutte le mattine dalla strada dei Blancs-Manteaux al passaggio Sainte-Marie, comprandosi, quando era in fondi, un paio di soldi di castagne che gli riscaldavano la tasca e lo stomaco. Suo padre gli passava un assegno di cinquanta centesimi al giorno, più il pranzo del mercoledì, giorno destinato alle riunioni di famiglia. « Come Chateaubriand, nel suo esilio a Londra — racconta Alessandro Dumas — Meissonier pranzava spesso con un pane da un soldo: dopo di che, il mercoledì, quando sentiva bisogno assoluto di riprender forza, entrava all'ora delle frutta. « Hai pranzato? — chiedeva il padre. — Sì, vengo solo per prendere il *caffe* con voi. »

Dopo alcun tempo, Potier lo presentò a Cogniet pagando cinque mesi anticipati di studio. Poco mancò che Meissonier se ne andasse. Il giorno della sua entrata, un compagno, scorgendolo, si mise a gridare: « Tò, quel piccino: ma è un droghiere! »

« Lo porto dunque scritto sulla fronte » pensò egli, ricordando la strada dei Lombardi! La sua fierezza di timido si piegò ad un tratto: e se non avesse trovato modo di

lavorare a suo bell'agio in un recinto dipendente dallo studio, forse non vi sarebbe mai più tornato. Del resto, egli non vide Cogniet se non due volte: il giorno della sua presentazione, e un altro giorno quando il maestro gli si avvicinò per correggerlo.

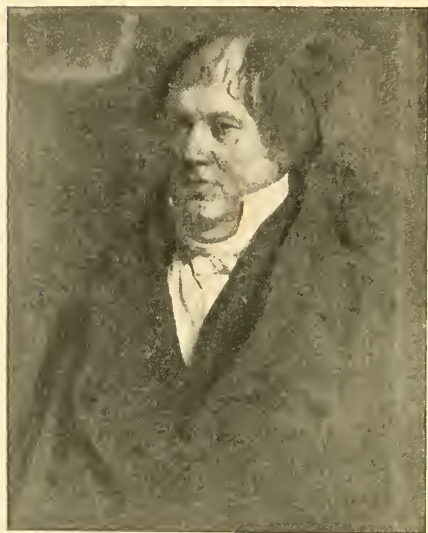
* * *

Il catalogo del Salone del 1834 è il primo che rechi il nome di Meissonier, con questa designazione: *Una visita al borgomastro.* La Società degli Amici delle Arti aveva acquistato il quadro per cento franchi, il che, per il tempo, era molto: non si dava di più a un Decamps. Il 1835 fu per lui meno fortunato. Il *Piccolo Messaggero* non trovò per compratore altri che suo padre. Cominciava dunque costui a riconoscere le sue buone disposizioni?

Meissonier principiò allora il ritratto di un farmacista della strada Jacob, grande amico della famiglia, Quesneville, il collaboratore di Pelletier, lo scopritore del chinino. Quando, appena terminato, portò il ritratto dal padre, l'ottimo uomo ne fu colpito, e forse, non provò giammai un più alto sentimento d'orgoglio, nè anche quando sei anni dopo, ricevette a Parigi, in una solenne cerimonia pubblica, la prima medaglia d'oro riportata dal figlio. Allora gli annunciò risolutamente che l'avrebbe mandato a Roma con cento franchi al mese.

Cento franchi al mese! L'assegno era così forte, che si pensò potesse bastare a due e si decise che Meissonier conducesse con sè un amico. Una sola condizione era posta al viaggio: che il giovine si fermasse a Grenoble per fare il ritratto dei coniugi Ferriot. Il colera, allora scoppiato in Italia, non gli permise di oltrepassare Lione, dov'era ritornato, dopo aver compiuto i due ritratti. Così dovette restar quell'inverno colà, un inverno rigidissimo. Un incidente che gli servì più di

una volta a rivelare la sua distretta, si riferisce a quel soggiorno forzato.

« Voi non avete idea — diceva — ciò che è stato per me, nella mia giovinezza, l'ambizione di un mantello! »

RITRATTO DEL SIG. QUESNEVILLE.
(Proprietà del sig. Quesneville figlio.)

Suo padre aveva per massima di lasciare che i figli si avvezzassero al freddo. Meissonier ricordava, con « un brivido nelle ossa, » certe vigilie di capo d'anno quando recavasi a far delle visite intirizzito, con una giacca leggerina, all'aria gelida. Or egli ritrovava a Lione quelle sofferenze pungenti. L'amico che l'accompagnava, Gournier, ebbe il pensiero di commettergli il ritratto all'acquerello, di due sue cugine, le signorine Thibault, figlie di un gran fabbricante. Prezzo stabilito, novanta franchi. Immediatamente allora Meissonier ordinò il mantello dei suoi sogni; e l'aneddoto non sarebbe completo se non aggiungessi ch'egli vi fece attaccare sei bottoni d'argento, e che non mai fu più felice di quando vi si drappeggiava.

Ritornato a Parigi, trovò uno studiolo che lo aspettava: il suo primo studio! Era una delicatezza paterna. Ma lo studio non dava di che vivere. Papà Meissonier, la cui fortuna cominciava a rifarsi, ma che si era riammogliato, aveva ridotto l'assegno di suo figlio, da milleduecento a settecento fran-

chi. Or fu quasi tanto difficile trovare lavoro quanto lo era stato prima per trovare un maestro. E l'odissea ricominciò.

Dietro consiglio di Tony Johannot, egli si presentò da Curmer, il quale, dopo averlo ben squadrato — « io avevo l'aspetto di un galoppino, » — si decise, non senza rincrescimento, a fargli eseguire, per la Bibbia di Royaumont, l'*Eccidio d'Eleazaro*. L'editore fu così soddisfatto della tavola, che di botto, l'impegnò per l'illustrazione di *Paolo e Virginia* e della *Capanna indiana*. Ma l'importanza di quel bel risultato doveva ritorcersi contro il disgraziato principiante. Per allargare le sue relazioni commerciali, egli erasi recato dall'editore Hetzel, calcolando sull'effetto dei suoi primi lavori. Hetzel gli tenne questo « indimenticabile discorso »: « Dopo le tavole meravigliose che avete fatte per Curmer, io non posso darvi le mie. — E così, per aver fatto troppo bene, eccomi condannato a morire di fame! » rispose.

AUTORITRATTO DI MEISSONIER
A 18 ANNI.

Tuttavia, non era uomo da scoraggiarsi. Da allora ebbe per massima che per piccole o grandi che fossero le cose, tutto doveva essere perfetto. Mentre così illustrava la *Capanna indiana*, trascorreva gran parte delle sue giornate nelle serre del Museo o alla Biblioteca, per studiare le piante dei tropici e compulsare le opere; e il direttore, vedendolo così assiduo, si compiaceva di procurargliele. Tre volte alla settimana si coricava alle sette, e si rialzava a mezzanotte per disegnare fino alla mattina, per dedicare il resto del tempo allo studio. Lavorava sul tavolino di sua madre, sul quale aveva inciso

queste parole del Vangelo: « Vegliate e pregate, poichè voi non sapete in quale ora il Signore verrà. » Ed egli osservava il precetto « in carne come in ispirito. » « Ah! — esclamava poi lietamente — i ladri non mi disturbavano punto! Io potevo benissimo, uscendo la mattina, lasciar l'uscio della stanza spalancato. »

Questo lavoro ininterrotto per Curmer e per Hetzel, il quale l'aveva richiamato per associarlo alle sue imprese, sapete quanto gli fruttò? Dal 1° giugno 1836 al 1° aprile 1830, novemila quattrocento e quattro franchi, secondo il conto esattissimo ch'egli faceva dei suoi guadagni. Per lui solo, sarebbe stato l'agiatezza. Ma si era ammogliato a ventitrè anni 13 ottobre 1838 con la sorella di un suo collega, il pittore su vetri Steinheil. Suo padre, inviandogli per dote, insieme a sei posate d'argento, un anno di assegno e un anno di fitto gli aveva fatto questo avvertimento: « Ora è chiaro che tu non hai più bisogno di me: quando si mette su famiglia, gli è perchè si sente la forza di sostenerla. »

Quell'unione fu per lui molto gravosa: ma non si lamentava delle sue lotte, nè avrebbe voluto che lo si compiangesse. Solo si doleva degli ostacoli che potevano nuocere alla fioritura completa del suo ingegno. « Infelice?... Ma si è proprio infelici quando si ha vent'anni, e dinanzi la vita, la passione per l'arte, un biglietto d'entrata al Louvre, e il sole per nulla? »

ACQUAFORTE ORIGINALE DI MEISSONIER.

(Tolta dall' incisione [illegible] *P[illegible]tiglione* di Monziès.)

I TRE FUMATORI
(Quadro della collezione del sig. Thiery)

LE OPERE

I.

SCHIZZO A PENNA.

Se gli *Entretiens* non forniscono sulle opere della giovinezza e della prima maturità di Meissonier tante indicazioni quante son quelle sugli inizi della sua vita, pur nondimeno ne segnano il carattere con una precisione piena d' interesse. Egli aveva per principio fisso che un artista, per quanti progressi abbia fatto, non deve rinnegar mai gli sforzi dei suoi primi anni, ed è giusto dire che, s'egli non avesse lasciato altro che le sue prime illustrazioni, terrebbe egualmente un bel posto nella storia dell'arte.

Non aveva conservato nessuna collezione; ma le ritrovava sempre con diletto presso gli editori, o in casa degli amici. E diceva: « Non concepirei oggi altrimenti. La mia maniera di vedere è sempre la stessa: io non sono mutato. » Il vero possesso del suo ingegno data, in sostanza, da *Paolo e Virginia* e dalla *Capanna indiana*.

In *Paolo e Virginia*, Meissonier non è stato se non un collaboratore di Tony Johannot, ma, in verità, un collaboratore insigne. Johannot era stanco, scoraggiato, com'egli stesso confessava. Le sue composizioni difettano di varietà; l'eleganza ne è spesso volgare, la grazia molle: natura e personaggi, tutto fondesi in una stanca dolcezza; e quando il dramma divampa per un contrasto irrompente, la violenza del disegno diviene quasi brutale. Le quarantasette vignette che formano il contributo di Meissonier si distinguono per la fermezza e per la sobrietà del tratto.

La *Capanna indiana* appartiene quasi tutta a Meissonier, e « fu quella che finì per dargli un po' di fama ». L'opulenza dell'interpretazione apparve meravigliosa. Da ogni linea, da ogni parola del testo scaturiva una fioritura di lettere ornate, di scene, di vedute, di quadri lussureggianti e lampeggianti come la natura stessa dei tropici. Cotesta abbondanza di idee era sorretta dalla compiutezza dell'esecuzione; non una pianta, non una foglia di palma, di cocco, di banano o di cedro in fiore, che non fosse stata studiata sui saggi vivi delle serre del Museo; non un monumento, sinagoga di Amsterdam o biblioteca del Vaticano, convento del Libano o pagoda di Djaggernat, la cui architettura non fosse stata rilevata su documenti di autenticità incontestabile.

Meissonier vagheggiava sempre di illustrare Molière e La Fontaine. Egli s'era fatto di Alceste un'idea personale: lo vedeva, non già in abito di velluto verde a ricami d'oro, come lo rappresenta la tradizione teatrale, ma in grigio cupo su toni di verde: il grigio, gli sembrava il solo colore che convenisse al carattere del Misantropo.

Poi che Jouaust gli ebbe chiesto di illustrare La Fontaine, insieme avevano scelto sei favole, fra le quali *le Chêne et le Roseau, le Vieillard et les trois Jeunes-Hommes.* Verso il 1880, cioè nel fulgore della sua gloria, Meissonier pensò di riprendere quell' idea. Peccato che non l' abbia eseguita! Con quanta potenza e con quale fascino di verità egli avrebbe tradotto, nei suoi capolavori, il più squisito tra gli amanti della natura, il più saggio tra gl' interpreti del cuore umano!

Ma ciò che forse non fu abbastanza notato, nelle ore di gloria nascente, è la diversità dei lavori ai quali Meissonier attendeva. Non c'è quasi edizione illustrata di Curmer, d' Hetzel, di Delloye, di Dubochet, della quale egli non fosse stato il cooperatore desiderato.

La critica gli rimproverava di illuderci, ritraendo i costumi di altre età, e poco mancò che non lo si dichiarasse incapace a riprodurre, nel realismo del loro abbigliamento consueto, gli uomini del suo tempo. Non dissimulava le sue preferenze, le quali però avevano la loro ragion d'essere, come in seguito ci farà sapere. Tuttavia, il realismo contemporaneo, non l'avrebbe preso alla sprovvista s'egli avesse voluto acconciarvisi. Nei *Francesi dipinti da loro stessi*, per esempio, si ritroverebbe tutte una serie di tavole dovute alla sua matita (1840-1842). Negli schizzi a penna era valentissimo.

Sanno tutti che Balzac l'aveva chiamato a collaborare alla *Comédie humaine* (1842)? Era stato stabilito che Meissonier farebbe un ritratto del romanziere per esser posto in testa della collezione. Questa, la base del contratto.

Nei suoi prodigiosi calcoli d' immaginazione, Balzac, col semplice diritto di un franco prelevato su ciascuna copia venduta, assicurava al pittore due milioni, a dir poco. Non era quella un'inverosimile apparizione delle *Mille e una notte* per un uomo che non aveva ancor visto, nelle sue mani, mille franchi in una volta? Non pertanto, si accinse al lavoro.

« Balzac aveva una testa rabelesiana, finissima e comi-

cissima, il naso arditamente rincagnato con certe pieghe bizzarre, gli occhi pieni di fuoco, le labbra carnose e sensuali, grandi anella che gli scendevano sulle spalle e sulla schiena, senza barba...

Il ritratto, seduto, a metà corpo, si animava, di volta in volta, meravigliosamente. Volle disgrazia che fosse interrotto per alcune settimane.

Un giorno che un modello posava indossando certi calzoni, « le cui pieghe cadevano bene, » Meissonier volle fissarli sulla tela. E cominciò lo schizzo proprio a un angolo del quadro ove il Balzac aspettava. Senonchè i calzoni « disponendosi sempre meglio » invasero la faccia del romanziere e finirono col coprirla. Quei calzoni divennero poi quelli dell'*Uomo con la spada*. Il ritratto fu sacrificato, il contratto rotto e mai più rinnovato, e della famosa collaborazione non son rimasti che sei disegni.

SCHIZZO A PENNA.

. . .

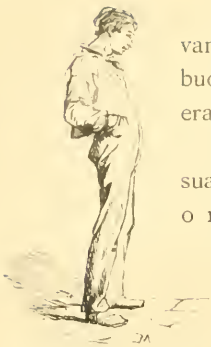
Ma se lavori di tal genere lo interessavano, non tanto forse per il frutto ch'egli doveva trarne, quanto per le cure delicate che vi prodigava, erano però ben lontani di soddisfare la sua ambizione.

« No — rispondeva impaziente a coloro che lo lodavano con indiscreto zelo ammirativo — questi messeri non rivelano la mia natura, la quale si è rassegnata a far ciò; ma sognando altre cose. »

Qual'era il suo sogno? E, prima di tutto, era esso ben chiaro?

Le liti che si agitavano allora e dividevano gli spiriti, in letteratura, avevano, come tutti sanno, un'eco profonda nelle arti. Il pittore Ingres reggeva la bandiera dei classici, per usare il linguaggio del tempo, con la duplice autorità di un carattere foggiato dalla natura per il dominio, e di un ingegno consacrato da opere d'incontestabile maestria: il *Voto di Luigi XIII* e *L'apoteosi di Omero.* Contro di lui, Delacroix aveva inalberato lo stendardo del romanticismo e conquistato il diritto di condurre la lotta col *Dante e Virgilio*, la *Strage di Scio*, *Sardanapalo*, l'*Uccisione del Vescovo di Liegi.*

IL VECCHIO CELIBE MORENTE E DERUBATO.
(Incisione tolta dai *Francesi dipinti da loro stessi*. Curmer, 1841.)

In verità, i due caposcuola eran separati, non tanto dal fondo della loro dottrina, quanto dalle passioni dei loro discepoli. Giacchè, sono soltanto gl'ingegni secondarî, i seguaci, gli «agitati» come li chiamava il Delacroix, che inaspriscono e perpetuano i dissensi; mentre i maestri sol per il grado di elevazione cui li conduce l'ingegno loro, si riavvicinano sempre e ristabiliscono il buon accordo. Il *Diario* di Delacroix non ha forse rivelato quale culto egli nutrisse per Racine e Mozart, per la grazia perfetta, la profonda armonia e la serena bellezza dell'arte classica?

UN « FLOTTEUR » (*Foderatore*).
(Incisione tolta dai *Francesi dipinti da loro stessi.*)

« Nè Mozart, ne Racine — egli dice — potevano avere le nostre sciocche antipatie: il loro buon senso era all'altezza del loro genio, o meglio era il loro genio stesso. »

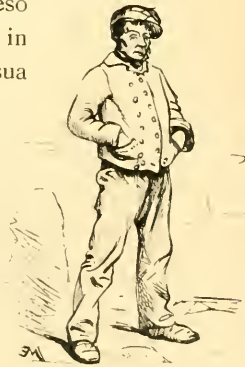
Il vanto di Meissonier è di aver cercato la sua originalità, non già in una sterile imitazione, o nei termini di conciliazione tra gli avversarî, ma nello sviluppo del suo proprio temperamento. Egli non amò giammai Ingres, che lo trattava quasi da nemico; ammirava Delacroix. Il romanticismo, lo sappiamo già, aveva affascinato la sua giovinezza.

« Ah! le belle visioni, i grandi soffi dei vent'anni! E i vecchi manoscritti, e le vergini su i fondi d'oro! E i campanili gotici, e le squille sante! Io piango ancora rileggendo certi versi, » diceva, e aveva più di sessant'anni.

Ma se quei grandi soffi avevan sollevato l'anima sua, se egli s'era lasciato commuovere da quelle belle visioni, nessuna lo aveva tenuto in signoría. Di solito, si va dai maestri alla natura. Meissonier, invece, era giunto dalla natura ai maestri. Egli dichiarava di « non averne compreso taluni, il Correggio, per esempio, se non in seguito, quando era nella maturità della sua forza — il che gli aveva permesso di intenderli senza preconcetti, di null'altro amante che della verità. »

UN « FLOTTEUR » (*Foderatore*).
(Incisione tolta dai *Francesi dipinti da loro stessi.*)

Ma a che si sarebbe applicato cotesto amore della verità naturale?

Meissonier, nelle sue concezioni giovanili, lo collegava intimamente alla ricerca della verità morale. Egli s'era « cacciato nelle arti, con quest'antichissima idea, che l'arte debba servire a moralizzare la società. » Non era una vana teoria.

« Vedete — egli diceva — i miei primi saggi: l'*Assedio di Calais*, espressione del coraggio civico; *Pietro l' Eremita predicante la Crociata*, espressione dell' entusiasmo religioso; *San Paolo*, espressione dell'amore divino. »

Egli aveva associati, in questa dottrina, come in una impresa di utilità pubblica, cinque dei suoi migliori amici: Steinheil, suo cognato, Trimolet, Daumier, Daubigny e uno scultore, Geoffroy Dechaumes. Allo scadere di una convenzione che tutti avevan firmata con le loro iniziali di artisti, quattro di loro dovevano lavorare durante un anno per fornire al quinto i mezzi necessari per vivere, onde potesse liberamente compiere nello stesso anno un lavoro di ordine superiore. Cotesta associazione affittò, in via degli Amandiers, un pianterreno con giardino; uno studio spazioso e bene illuminato vi fu presto in ordine. Il primo a profittare del lavoro comune fu Trimolet; mentre gli altri provvedevano ai suoi bisogni, egli fece un quadro rappresentante alcune *Suore di carità che dispensano la zuppa ai poveri*. Toccò quindi a Steinheil di proteggere il fuoco di Vesta. Egli compose un *Uomo pregante* sulla vetta di una montagna, assediato dai sette peccati capitali. Dopo Steinheil, Daubigny. Quando arrivò il turno del quarto, l'associazione era finita. Meissonier, se n' era ritratto, subito dopo il matrimonio, che gli creava nuovi e urgenti doveri.

*
* *

Fu il pittore Chenavard che, illuminando quella vocazione ancor dubitosa, le dette una traccia e ne decise il volo.

Chenavard era « un filosofo che aveva visto molto, molto letto e molto riflettuto. Aveva però la fama di scoraggiar tutti. « Ora, un giorno, nel 1830 — racconta Meissonier di cui riassumiamo qui le parole — egli occupava il suo posto consueto alla mia piccola tavola. Prima di pranzo, gli mostrai

il quadro intorno a cui lavoravo: era *Gesù Cristo davanti agli Apostoli*, tela non so da chi oggi posseduta.

Chenavard contemplò a lungo, senza muover labbro. Io gli esposi la mia idea: le sue labbra tacevano sempre. Allora, facendo il giro del mio studio, esaminò attentamente, ma sempre taciturno, tutte le tele che vi erano. Il *Suonatore di contrabasso* lo fermò. Terminata la rivista, ritornò agli *Apostoli* e principiò a demolirli. « Non avrete la pretesa, penso, di rifare « tali cose meglio di Raffaello? — Certamente. — Ebbene « allora, perchè ridire meno bene ciò che è stato detto alla « perfezione? » E conducendomi al *Suonatore di contrabasso*: « Alla buon'ora, questo qua è personale ed è eccellente! »

Poi mi accompagnò da Gleyre, col quale era in intima amicizia. A tutto ciò che Gleyre gli mostrò: *Figliuol prodigo*, cartoni di questo e di quello, egli esclamava: « Perfetto. » Approvava tutto, lodava tutto. Io ero molto sorpreso. « Ma « come? avete veramente trovato tutto buono? » gli dissi, discendendo le scale. « Mi avete udito » — rispose egli — « lodare « qualche cosa in particolar modo, e una cosa più dell'altra? » « Nulla dunque esce dall'ordinario, nulla è notevole lì dentro. » Compresi allora ciò che valesse la sua così vivace approvazione al *Suonatore di contrabasso*, dopo la critica così acerba agli *Apostoli*. »

Da quel giorno, un pittore di genere era nato alla Francia.

« Si è sempre figli di qualcheduno, ha scritto Teofilo Gautier. Ma in arte si può avere un padre morto da molti anni. Terburg, Netscher, Metzu, Brouwer, Mieris, Franz Hals, Van Ostade, Peter de Hoogh debbono popolare la casa di Meissonier come ritratti di antenati, senza che cotesta filiazione gli vieti di esser lui stesso un antenato. » L'arte olandese è un genere essenzialmente nazionale. L'originalità di Meissonier stette nell'averne fatta un'arte universale e un'arte francese. Indipendente rispetto ai maestri che s'imponevano in Francia, egli non lo fu meno di fronte a quelli da lui pre-

scelti fuor della Francia. Egli non imitò: trovò e creò. Grazie alla cura squisita e alla penetrante limpidezza dei particolari, alla naturalezza e alla vivezza delle fisionomie, alla perfezione, insomma, raramente eguagliabile, del suo lavoro, egli si distinse dai suoi modelli per una cura più ragionata dell'insieme e una scienza più profonda delle composizioni, per il sapore e per la fedeltà del costume, per la ricerca, infine, nell'espressione particolare, dell'espressione generale e del tipo.

I buoni Olandesi si sono sempre distinti nella pittura minuta dei loro « interni » tranquilli. Ma quell'amore esagerato alle minuzie non minaccia talvolta di annebbiare l' idea capitale? L'esempio della *Ronda notturna* è in ciò singolarmente istruttivo. Questo capolavoro, per tanti aspetti mirabile, non sarebbe ancor oggi più rapidamente e limpidamente compreso, qualora l'ambiente richiedesse più lieve attenzione? Quanto maggior diletto se la ricerca fosse minore!

Meissonier ha sempre questo merito, che l'ambiente di ciascuna sua minima tela sorregge, illustra il soggetto e concorre a farlo gustare. Non si sottrae sempre, è vero, al difetto di prospettiva, che però sembra inerente al genere e che deriva un poco anche dalla sua ottica particolare.

Ma i suoi « interni » parlano; invitano a entrare in comunione di vita, come egli diceva, con i loro abitatori. Egli associa il nostro al pensiero dei suoi personaggi mediante l'intima immediata conoscenza che ci procura con quei costumi e con quelle abitudini. Mai con Meissonier occorre chiedersi in qual posto ci si trovi. L'artista ci risparmia ogni fatica perchè lo s' intenda, e ci lascia liberi al piacere di ammirarlo.

Se non dipinse i francesi del secolo XIX, come i pittori d'Olanda riproducevano gli olandesi del tempo loro, non fu già impotenza; gli è che non li trovava nè molto interessanti, nè molto belli.

« Sapreste immaginarvi un lettore di oggi, un signore

moderno in veste da camera e in pantofole, le gambe accavallate, percorrente con occhio distratto un giornale in una biblioteca ingombra di opuscoli e di edizioni a un franco che non valgono nè pur la spesa della rilegatura? »

La sua estetica, dunque, aveva altre esigenze, ed egli non le celava. L'atteggiamento e il vestito erano necessarî al suo pennello.

« In ogni artista vi è, bisogna che vi sia, il fondo di un attor comico. Si rida pure quanto si vuole; è la verità. Io mi rivedo, giovanetto, solo nella mia stanza, ballando e piroettando, allungando il passo, assumendo varie pose, drappeggiandomi, immaginando un personaggio o una situazione, inventando scene che m'inebriavano mentre io le eseguivo vivacemente. »

L'uomo, per Meissonier, non doveva essere scompagnato da una certa bellezza, nè la bellezza umana da una certa eleganza esteriore.

Prima che le uniformi militari dell'Impero diventassero lo studio privilegiato e la passione della sua tavolozza, egli aveva pazientemente guidato le sue ricerche dalla Rinascenza al Direttorio, dal *Reitre* all'*Incroyable*, e ancora, per tutta la vita si compiacerà di cercare i suoi modelli nel tesoro di questa sua galleria. Massimamente, fra tutti i costumi, preferiva l'uniforme delle Guardie francesi e l'abito del borghese parigino del secolo XVIII. Perciò il corpo di guardie dei soldati del maresciallo di Sassonia, e gli « interni » del tempo di Sedaine e Diderot sono presi per solito da lui come fondo dei suoi quadri. Quel costume grazioso e semplice, assestato e sciolto insieme, aveva, ai suoi occhi, il merito di prestarsi, senza affettazioni o ricercatezze a tutte le buone civetterie dell'arte, esprimendo, nel contempo, il sentimento della vita.

PARTITA PERDUTA.

(Quadro appartenente al sig. Steengracht, all' Aja)

* * *

Così, dunque, in Meissonier, il carattere delle foggie è come quello dell'ambiente: esso serve all'espressione dei personaggi, e questa espressione è l'unico suo obbiettivo. « In arte non c'è altro d'interessante — diceva — se non quello che non è stato fatto ancora. » E in verità, pur bene studiando, è possibile trovare nella straordinaria collezione dei fumatori e lettori dipinti da lui dal 1840 al 1860, è possibile trovarne due che si rassomiglino? « Prendete il *Fumatore* — ha detto Teofilo Gautier. — Costui, senza dubbio, è un brav'uomo, vestito d'un ampio pastrano antiquato di un grigio scialbo, con in capo un tricorno accuratamente spazzolato, dondolante un piede calzato da una grossa e buona scarpa a fibbia d'argento e lucidata con l'uovo; egli aspira con la flemma di una coscienza serena una lunga boccata di tabacco lasciandola sfuggire, a guisa degli avari, a nuvolette, perchè il piacere duri di più: presso di lui, sulla tavola dai piedi a spirale, posa, a fianco della brocca il bicchiere di birra dal coperchio di sta-

« INCROYABLE ».
(Quadro appartenente al barone Edmondo di Rothschild.)

gno: una intima soddisfazione raggia dal suo volto solcato da grandi rughe piene di cifre, di abitudini ordinate e di rigida probità: volentieri gli affideremmo la nostra cassa e i nostri conti.

Quell'altro, vestito di rosso, regge anche una pipa e fa apparentemente la stessa cosa; se non che, il vestito gualcito, piegato con violenza, abbottonato di traverso, il tricorno calcato fin sulle sopracciglia, i manichini e il merletto dello sparato sciupati dalla mano convulsa, l'attitudine del corpo spossato e febbrile, il tic della bocca mordente la canna d'argilla, la mano rabbiosamente cacciata nella tasca vuota, tutto rivela l'avventuriero o il giuocatore ridotto al verde. Evidentemente, egli dice: « A chi diavolo potrei chiedere un luigi, o anche uno scudo? »

IL FUMATORE.
(Dall'acquaforte originale di Meissonier)

Diversità, cotesta, tanto più interessante in quanto, mentre quei due fumatori esprimono nello stesso tempo ciascuno uno stato particolare, assumono un carattere generale per l'ampiezza dell'espressione e per lo stile.

Per servirci di un altro esempio, ecco due uomini ben diversi: uno, che, ritto dinanzi a una finestra, l'occhio fisso, il volto proteso, termina di leggere con mal contenuta passione il libro che stringe contro il petto; e l'altro che, seduto comodamente in una larga poltrona, mentre con una mano sorregge la fronte, tiene delicatamente con l'altra, quasi carezzandolo, il libriccino elegante del quale Giulio Janin, da

bibliofilo, aveva notato la rilegatura squisita; ma quei due lettori non rappresentan forse con eguale verità il *Lettore*? Meissonier idealizza in questo senso che, nell'individuo da lui dipinto riunisce i tratti comuni che dell'atto espresso fanno un carattere, del personaggio un tipo. I *Contadini che si azzuffano* di Brouwer sono d'una energia singolarmente espressiva; ma sono contadini fiamminghi; fuor di quella cornice non si vedono più. Ma per poco che lo sguardo si fissi sulla *Rissa*, non è possibile figurarsi una lite violenta senza vedersi sorgere davanti la scena tumultuosa della quale Meissonier ha espresso senza cader nel triviale la verità eterna e universale; i corpi convulsi dei rivali, gli sguardi pregni di rabbia, i muscoli del collo e della faccia tesi fino a spezzarsi, tutto quel supremo impeto di un furore che neppur l'intervento, tra minaccioso e supplichevole dei compagni, accorsi a dividere i due forsennati, ha potuto domare!

IL FUMATORE.
(Disegno a matita.)

Questa profondità dell'espressione generale raggiunge forse

la sua massima potenza in due tele: *Il Letto di morte* (1838) e la *Barricata* (1848).

Che angoscia e che gratitudine nello sguardo di quell'infermo; che fermezza e che dolcezza nella stretta di quel monaco! La carità cristiana al capezzale dell'umanità sofferente!

IL LETTO DI MORTE.
(Museo Fodor, Amsterdam.)

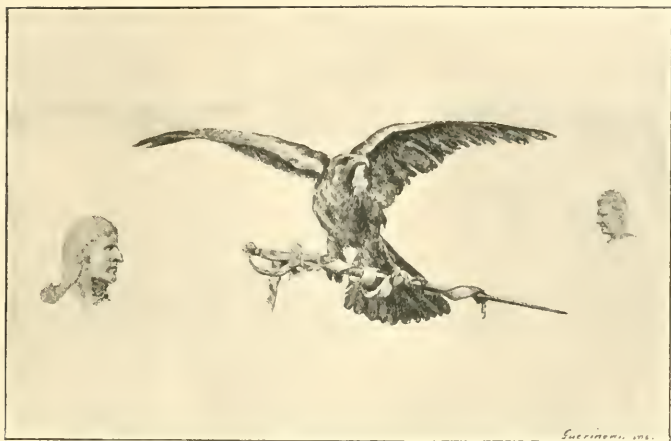
La *Barricata* è un dramma, e il dramma è un ricordo. Durante le giornate di Giugno, Meissonier era capitano di artiglieria nella guardia nazionale. L'insurrezione circondava il palazzo Municipale, protetto dalla sua batteria. Poi che la barricata della strada della Mortellerie fu presa d'assalto, egli aveva visto il suolo ricoprirsi di cadaveri, la terra bagnarsi di sangue. Colà aveva udito anche risuonare « la parola terribile, che, più d'ogni altra, esprime fino a qual punto, in quelle spaventevoli guerre per le vie, gli spiriti si esaltino! »

« Questi uomini, erano tutti colpevoli? » domandò Mar-

rast all'ufficiale della Guardia repubblicana. « Signor sindaco, siatene ben certo, non c'è che un quarto d'innocenti. »

Inspirato da questo tragico episodio, il quadro della *Barricata* è di per sè più che un episodio: è l'immagine della guerra civile in tutto il suo orrore. La pugna è cessata, la notte cala, ovunque un silenzio di morte; allo sbocco d'una stradicciuola, alte mura annerite dalla polvere e crivellate dalla mitraglia: al primo piano, un mucchio di ciottoli, ultima trincea della lotta fratricida: dietro, un ammasso di brandelli umani.

« Quando Delacroix vide l'acquerello nel mio studio, ne restò così colpito che una tra le più grandi gioie della mia vita, fu di regalarglielo la sera medesima. »

SCHIZZO A PENNA PER IL « 1805 ».

AQUILA SULLA SPADA DELL' IMPERATORE PER IL « 1807 ».
(Acquaforte di Meissonier (1890, per la tavola di J. Jacquet.)

II.

MEISSONIER (1859).
CAMPAGNA D'ITALIA.

Solferino dischiuse a Meissonier un nuovo orizzonte (1859), e da esso ebbe origine la sua concezione della grande epoca napoleonica.

Per invito di Napoleone III partiva allo scopo di « illustrare » la campagna, mentre un redattore del *Siècle*, Edmondo Texier, doveva farne il racconto.

Dal Moncenisio a Milano, l'itinerario non sembrava troppo ben regolato; nessuno, tra i capi, sapeva la propria via; tutte le linee erano ingombre. Sulle grandi strade lombarde, la polvere è accecante, il caldo soffoca; ognuno alloggia e si nutre come può; bisogna disputarsi un bicchier d'acqua per mancanza di foraggio e di avena, Meissonier è costretto più di una volta a sgranar nel cavo

della mano qualche spiga verde per Coningham, il generoso Coningham sul quale cavalca. Ma era mirabile veder la foga, la fiducia dei soldati: parevano la cavalcata degli uomini d'armi di Carlo VIII moventi alla conquista. La varietà di quelle uniformi « in movimento » che sfilano sotto i suoi occhi lo entusiasma.

Finalmente arriva al quartier generale ed è subito ammesso nello stato maggiore. Due giorni dopo, al levar del sole, il cannone tuona. È la battaglia? Intorno a Napoleone III, si suppone sia una semplice ricognizione, forse un impegno dell'avanguardia. Ma la cannonata si stende, sembra avanzare, balza di poggio in poggio. Dall'alto d'una collina ove non sa come abbia potuto salire a cavallo, e tanto meno come potrà discenderne, Meissonier vede sloggiare un corpo di austriaci. Per ore intere galoppano così davanti a lui, salendo, precipitando, in mezzo al clamore e tra 'l fumo della mitraglia. D'un tratto, un ostacolo, resiste... La posizione è conquistata... L'Imperatore, col seguito sale sul ridotto sbarrato di morti « lungo il viale delle more e delle viti allacciate, sotto la cui protezione i nostri piccoli soldati avevano scavalcato l'altura e ritrovato nella linea dei cadaveri il segno della loro rapida marcia ». È la vittoria? La cannonata brontola ancora; ma i soldati si coricano per terra. È ben dunque la vittoria, la vittoria di Solferino.

« Triste spettacolo! — esclamava il pittore molto tempo dopo sotto un'impressione così viva come se ancora l'avesse dinanzi gli occhi — triste spettacolo, quello dei feriti, gli uni irrigidentisi nel dolore, gli altri abbandonantisi alle lacrime, vincitori e vinti disarmati dalla sofferenza e spiranti vicini, quasi l'uno nelle braccia dell'altro!... Ovunque armi spezzate, membra sparse, pozze di sangue dove i cavalli scivolavano, e bisognava metter piede a terra. » Certi ricordi lo facevano trasalire ancora. Passando presso un gruppo di morti, un ufficiale aveva raccolto un berretto d'ordinanza per offrirglielo: il

berretto era caduto dal sacco di un giovine luogotenente austriaco, dal viso pallido e dolce, disteso a terra. Egli retrocesse inorridito. Molti cadaveri erano già spogliati: uno lo colpì per la sua bellezza; era nudo fino alla cintola: un torso antico! Altrove — in un campicello delizioso e verde — una vera cornice per idilli — una famiglia d'italiani — di quelli che s'eran venuti a liberare! — vecchi, donne, fanciulli, piangevano sulla soglia della loro casupola incendiata ».

La sera, per un singolare contrasto, « il cielo libero dopo un violento uragano era mirabilmente puro, e la calma d'un bel crepuscolo estivo si spandeva con la notte su quei piani ove poc'anzi trecentomila uomini si toglievano accanitamente la vita ».

Quand'egli seppe che la pace di Villafranca era stata firmata, mentre intorno a lui lo stato maggiore mormorava quasi e si lagnava che la guerra fosse terminata così presto: « Sia lodato Iddio — esclamò — non vedremo più cadaveri tra le zolle! »

SCHIZZO DI GRANATIERE.

Indubbiamente, bisogna ricercare in coteste impressioni profonde la ragione del quadro di *Solferino*, e unitamente, quella del modo con cui Meissonier intendeva la rappresentazione di una battaglia. Le grandi carneficine ripugnavano ai suoi sentimenti e alla sua arte: giammai avrebbe dipinto la strage di Eylau. L'espression della guerra egli la cerca nel pensiero che dirige, nel coraggio che la serve e la onora. Da essa estrae l'idea e l'umanizza.

Al piè di una collina, una batteria è per metà rotta, mentre un'altra si slancia: sulla scesa alcuni morti coricati tra le erbe: al sommo la torre di Solferino: qua e là fiocchi di fumo segnanti la marcia veemente dei cacciatori che occupano

il cimitero e dei volteggiatori che s'impadroniscono della montagna dei Cipressi: in faccia al colle, sur un'eminenza, Napoleone III circondato dal suo stato maggiore, contempla l'assalto eroico: tale è, nella sua intenzione voluta, il quadro che non conserva del teatro sanguinoso della lotta se non ciò che era indispensabile per indicare la lotta. Egualmente più tardi, nei *Corazzieri*, egli sceglierà, non l'ora dell'azione, ma quella che la precede, l'ora tra tutte grave e solenne, in cui soldati e capitani attendono silenziosamente immobili, questi il momento di dare il segnale supremo, quelli il momento di gettarsi nella mischia.

SENTINELLA.

(Acquerello. — Collezione del sig. Cheramy.)

Del resto, egli stesso ha definito la sua, direm così, estetica della guerra, quando a proposito del *1807* scrisse: « Se io ho svolta la battaglia al secondo piano, nel fondo, gli è perchè mi occorreva farlo per accrescere l'entusiasmo dei soldati ed esprimere il loro fanatismo per l'Imperatore giunto all'apogeo della sua grandezza; ma non ho voluto rattristare la scena con particolari lugubri; li ho tutti aboliti; null'altro che un cassone smontato e del grano che non maturerà più; e basta! »

Questa maniera di concepire la gloria militare era in lui nello stesso tempo così naturale e così meditata che non temeva, singolar cosa, di attribuirla all' Imperatore. Egli s' incolleriva al pensiero che si accusasse Napoleone di aver detto che la vita di duecento mila uomini valeva per lui quanto una presa di tabacco. Avrebbe creduto di umiliarlo immaginandolo pie-

DRAGONE IN VEDETTA.
(Appartenente al sig. Knœdler di New-York.)

namente e semplicemente felice del suo trionfo, la sera di una battaglia sanguinosa: poteva lo spettacolo di tanti cadaveri lasciarlo indifferente? Egli non ammetteva si dubitasse della sincerità del sogno napoleonico « di un viaggio a traverso l'Europa pacificata ». Il paradosso sembra strano. Ma così com'è, mentre conferma le specialissime e fermissime vedute di Meissonier sulla composizione dei quadri di battaglia, spiega lo spirito generale dell'opera da lui consacrata all' Imperatore.

Non si può toccar questa figura con mano insensibile — egli disse — in un modo o nell'altro. Napoleone commuove violentemente: o si detesta o si ama. » Egli l'amava. L'aveva sempre amato.

La traslazione delle ceneri, nel 1840, da lui seguita tra la folla entusiasta, dal Pecq agli Invalidi, sempre in prima fila, gli era presente quarant'anni dopo, come al primo giorno. Molte volte lo sollecitarono di fare il ritratto in piedi dell'Imperatore. Vi si è sempre rifiutato. Quello della *Malmaison* non l'ha mai soddisfatto. Non già ch'egli non si sentisse di rappresentarlo come fece David, in costume di parata. Ma non sapeva vederlo isolato, entro una cornice, come un papa o un re. Lo concepiva soltanto in azione.

Un giorno s'era divertito a disegnare la *Veglia di Marengo*. « Tutta la giornata aveva piovuto, come piovve a Waterloo, e la sera, nella gran pianura, il giovane e brillante generale in capo dell'armata d'Italia era smontato da cavallo con i suoi ufficiali, grondante acqua: alcuni cacciatori avevano acceso un fuoco di sarmenti e conversavano lieti. » Così aveva concepito l'episodio, e l'episodio gli piaceva. Ma non era che un episodio. A tempo, egli ebbe l'ambizione di riassumere la vita dell'Imperatore in cinque grandi pagine: *1796*, *1807*, *1810*, *1814*, *1815*. Alla fine della sua carriera ritornò ancora a questo divisamento, commentando il *1814* che aveva già fatto, e il *1796* che era in via di fare, modificando, perfezionando l'insieme della concezione. Giova leggere i particolari di queste prove successive negli *Entretiens*; noi ne indicheremo solo i pensieri, riferendone i termini più caratteristici.

1796. È il primo raggio della fortuna e della gloria. Siamo in Italia, d'estate, a Castiglione. Albeggia. Dietro la collina, mezzo nascosto, un partito di cavalleria. Sull'altura, una batteria. Al primo piano, una profonda linea di fanti. Bonaparte passa sulla fronte, al galoppo. Il sole che sorge illumina la sua faccia.

1807. Friedland. Anniversario di Marengo, dopo nove anni, giorno per giorno. Il Destino ha deciso. Il mondo volge intorno a Napoleone come intorno al suo asse. Ai suoi piedi. un torrente d'uomini inebbriati passano gettandogli l'anima. Egli è l'idolo, l'idolo impassibile.

NAPOLEONE I E IL SUO STATO MAGGIORE.
(Museo del Luxembourg.

1810. Erfurt, l'ora della vertigine. Era di rito, al Congresso che, ogni mattina, i sovrani, entrando nella sala, si facessero annunziare con tutti i loro titoli, senza ometterne alcuno. Quando avevan preso posto, la porta si richiudeva. Dopo una pausa. si riapriva e l'usciere gridava, semplicemente: « L'Imperatore! » E niun altro v'era che lui.

1814. Cielo triste, suolo devastato. Non è la ritirata di Russia, ma la campagna di Francia. I volti abbattuti, irritati.

esprimono lo scoramento, lo smarrimento, il tradimento, forse. Napoleone cammina lentamente, il corpo accasciato, ma lo sguardo diritto: tutto potrà risorgere, se coloro che lo seguono condividono la sua fede.

1815. Il *Bellerofonte*. Egli è assiso, solitario, sul cannone chiamato il « cannone dell' Imperatore ». Dietro a lui, in distanza, le sentinelle inglesi.

Ogni volta che uno di questi schemi gli ritornava alla mente, Meissonier si entusiasmava. La sua ammirazione era eguale tanto pel grande organizzatore quanto per il grande condottiero. Al ciclo dell'epopea militare egli aveva pensato di aggiungere una pagina di gloria civica: l'Imperatore al Consiglio di Stato. Perciò lo aveva studiato profondamente; conosceva la completezza del suo genio, pur non dissimulando le violenze e le debolezze del suo carattere. Ma le scusava, mal sopportando che altri se ne servisse contro la sua memoria. Per questo, il libro di Lanfrey l'addolorava. Lo straripare delle piccole rivelazioni accolte con esagerato favore dalla pubblica malignità lo irritava. « Io sono meno severo — diceva — perchè sono stato alle sorgenti vere. Per valutare uomini siffatti, bisogna essere della loro altezza, o mettersi nella loro pelle. Napoleone orgoglioso! Diamine! è chiaro che chi trovasi sulla vetta del Monte Bianco giudica le cose altrimenti di quelli che stanno al basso. Si confonde l'orgoglio con la grandezza. Difetti e qualità, vizî e virtù, tutto, nel genio, si misura alla stregua del genio. La Storia, nella sua semplicità, lo vedrà come lo vedo io. »

DONNA CORICATA.
(Schizzo.)

LE INFORMAZIONI.
(Quadro della collezione del sig. Vanderbilt, a New-York.)

IL MAESTRO

I.

SCHIZZO ALL'ACQUERELLO DEL DRAGONE DELL' ARMATA DI SPAGNA.

Se è sempre interessante conoscere ciò che un artista ha aggiunto all' opera sua, commentandola; maggiormente lo è quand' egli parla di sè medesimo, del suo ingegno, del suo carattere, del suo modo di applicar l' arte e di comprendere la vita. Su questi punti, gli *Entretiens* sono completi. Mentre ci iniziano a tutti i segreti del lavoro di Meissonier, contemporaneamente al genio del maestro, ci rivelano la natura dell'uomo, semplice e magnifico insieme, timido e superbo, irruente e riflessivo, imperioso e dolce, devoto al più modesto

dovere come alle imprese più solenni, conquistandoci con la profondità dei suoi contrasti e la sincerità delle sue violenze.

Quantunque la sua educazione prima fosse stata spesso interrotta e forse rimasta incompleta, tuttavia ne aveva tratto profitto, e più tardi l'aveva ampliata e raffinata. Era un lettore delicato e insaziabile. Come Rubens, soleva far colazione da solo, con un libro sotto gli occhi. Quando il suo pensiero non era assorbito dalla traccia del pennello, o quando lavorava a cose accessorie, si faceva leggere: il che egli chiamava le sue letture di cavalletto. Dopo una giornata di lavoro, non trovava riposo altro che in un buon libro.

Gustava molto Shakespeare e Goldoni, dei quali comprendeva la lingua. Le letterature classiche non gli erano meno famigliari. Un giorno, a Fontainebleau, mentre preparava il *Solferino*, i generali stavano riuniti, aspettando l'Imperatore, che aveva « posato ». « Napoleone III, tutto preso dai suoi temi archeologici — era il momento del *César* — principiò a discorrere del modo con cui presso i Romani, si piegavano gli angoli in carro. » Io gli dimostrai che la forma della *spina* circolare non permetteva di fare com' egli aveva indicato, e in mio sostegno, addussi un passo di Tacito. Fu un avvenimento. La sera mi guardavano, e udivo mormorare: « Ha citato Tacito! »

Non conosceva il greco, ed era per lui uno dei suoi più vivi rammarichi. Ma Omero ed Eschilo erano, insieme alla Bibbia, tra i suoi libri del capezzale.

Sulla costa d'Antibo, Omero gli faceva sognare i viaggi di Ulisse: il più breve tra i racconti dell' *Odissea* lo instigava a dipingere, tanto gli sembravano precisi e viventi! L' « umanità » di Sofocle lo turbava profondamente. « Ah! se foste entrato ieri per caso nello studio al termine della mia giornata — scrisse a un amico — vi sarebbe, certo, parso strano di vedere, giungendo tranquillamente, due persone tutte esagitate dai dolori di Edipo. »

Nella letteratura francese, il gran secolo era rimasto per lui il secolo di Corneille, di Molière e di La Fontaine.

Alessandro Dumas gli disse: « Com'è che non avete avuto l'idea di fare un quadro rappresentante i tre poeti? — Vi ho pensato, ma non ho osato mai. » E intanto, giudicava quei maestri con alto intelletto. Ecco sulla signora de Sevigne alcune linee di una squisita esattezza — egli aveva per lungo tempo posseduto un'edizione originale delle *Lettres*, annotata dalla mano d'un suo prozio, e, con suo grande dolore, smarrito.

« Quale fascino e quale assennatezza! Quale profondità di vedute nella naturalezza perfetta! Nè anche la minima civetteria. Si può aprire il libro a qualunque punto, come Montaigne e La Fontaine: vi si troverà sempre un pensiero reso in una lingua solida, viva, saporosa, originale. » Non meno felice è quando parla di La Fontaine. « Io non sono mai stanco delle *Favole*. Come i versi si adattano al temperamento di ogni personaggio! Che profonda filosofia e che graziosa freschezza! E come son trattati i paesaggi! Subito, si è in scena e con qual pienezza di gioia! »

Delacroix è un pensatore. La sua mente evocava tutti i subietti e li spingeva fino al limite in cui, cessando l'intelligenza delle cose, comincia il sogno. Sogno o ragionamento, egli erasi fatta una concezione speciale del mondo. La sua religione era quella di Marco Aurelio, di Spinoza e di Goethe: consisteva per lui nella rassegnazione alle necessità ineluttabili determinanti le leggi della vita, come quelle della morte, condizioni della vita.

Meissonier non era insensibile alle grandi questioni umane. « Secondo la Bibbia, non è da troppo gran tempo che data l'apparizione dell'uomo: milioni d'anni passarono, secondo la scienza. Orbene, qualunque sia l'epoca di quella comparsa sulla terra, chi determinò la sua superiorità su tutti gli altri esseri?... Che problema, cotesto! »

Ma a lui bastava di averlo enunciato: spettava alle religioni risolverlo. Io non amo esplorare in quegli abissi. « Credo in Dio semplicemente e tranquillamente » diceva. Preferiva accettare, senza comprendere, quel che, in sostanza, nessuno gli avrebbe spiegato mai.

« Il mistero è l'essenza di una religione; bisogna ammetterlo come il germe divino d'onde nasce tutto il resto, » ed egli l'ammette. Era pigrizia spirituale? No.

« Ciò che a noi pare di qua confuso e inesplicabile, diverrà chiaro e logico al di là, quando i disegni di Dio sul mondo ci saranno rivelati. » Era la sua speranza, la sua convinzione. « Taluni, studiando, diventano atei. Io diventerei terribilmente religioso se non lo fossi di natura » — diceva al suo amico, il dottor Robin, dopo aver osservato col microscopio la perfezione degli esseri invisibili ad occhio nudo.

« Quando si considera ciò che le draghe del *Talisman* e del *Challenger* hanno estratto dal fondo dei mari, tutte quelle meraviglie che non dovevano giammai veder la luce, tolte alle profondità degli abissi, come sconvenire che, quanto più si scopre della creazione, altrettanto il Creatore s'irraggia di nuova luce? Il caso, a traverso i secoli, non fa certo di simili prodigi! » Per ammirarli, rievocava l'argomentazione di Bernardino di Saint-Pierre e di Fénelon. Il suo cuore entrava per metà in tutti i suoi ragionamenti.

Gelosissimo di tale candore e diffidando di tutto ciò che potesse appannarlo, non volle mai aprire Renan e la *Vita di Gesù*. Aveva quasi sangue monastico nelle vene: il prozio che possedeva l'edizione originale delle lettere della Sévigné era priore di una ricca abbazia nei dintorni di Lione. I suoi sentimenti si riallacciavano, nel più profondo della sua anima, a ogni specie di sensazioni forti o delicate. Le « cerimonie dei protestanti tra le quattro mura ignude dei loro tempi » lo agghiacciavano. Il suono delle campane ridestava nel suo spirito gioconde armonie.

Fac-simile d'un disegno pei Contes Rémois.

Nel 1850, erasi recato ad Anversa. Giungendo in una città nuova, aveva l'abitudine di girare alla ventura. — Si era ai primi di gennaio, la neve copriva le strade, il freddo era acuto. D'un tratto, sulla piazza di Meir, irrompe una strana armonia, il *carillon*, che egli ascoltava per la prima volta.

« Dopo tanti anni, ne conservo ancora la gioia nel cuore », diceva nel 1876. Dieci anni più tardi, a Poissy, in un mattino di maggio, ritrovava ed esprimeva con la stessa intensità di accento, le stesse emozioni. « Stamane, verso le cinque, stavo alla mia finestra, ascoltando i canti degli uccelli che salutavano l'alba, quando un contrasto bizzarro mi colpì l'orecchio; un poeta vi si sarebbe inspirato. L'ora suonava al municipio in tôno secco e sottile; il vecchio orologio della chiesa, mia vicina, a sua volta si mise a scandire il tempo, ma con una bella voce sonora, grave e profonda: mi faceva l'effetto d'una conclusione *morale.* »

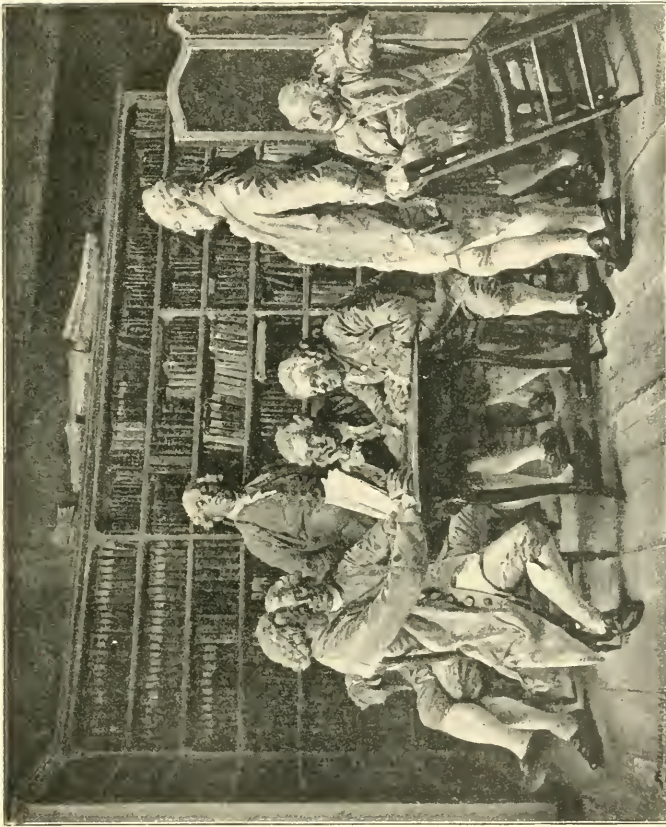
Per quanto questa delicatissima sensibilità religiosa lo lasciasse indifferente alle discussioni metafisiche, altrettanto il bisogno dell'esattezza nell'espressione della vita aveva per tempo acuíto in lui il senso della storia. Spesso ripeteva: « Se non fossi stato pittore, avrei voluto essere storico. » Egli pensava che solo il pittore può legare alla posterità documenti certi, giacchè lui solo vede le cose nel loro rilievo preciso.

Il passato gli appariva in « carne e ossa »: gli uomini si ergevano ai suoi occhi nei loro costumi, nelle loro dimore, sotto le loro armature, con le loro passioni. Una scena di Shakespeare ricostruiva alla sua immaginazione la taverna di Falstaff; una pagina delle *Memorie* di Sully, il ponte del Cambio di Enrico IV, il suo impiantito e le sue botteghe.

Benchè fedele ai proprî sentimenti, comprendeva che la fede non era più, nè poteva essere per l'arte una sorgente di vita. E, d'altra parte, l'idea religiosa non era stata sublimata alla sua più nobile espressione dalla scuola italiana? La grande arte non comporta di simili ritorni.

La Storia, invece, era entrata in sentieri novelli. Rinunziando al sommario dei fatti aridi, delle cronache magre, ella cercava di far rivivere, per mezzo dell'analisi pittorica, la fisionomia dei secoli. Quali tesori d'inspirazione non doveva trovare nella pittura? C'è testimonianza più spontanea, più fedele, più espressiva dell'anima antica di quella offerta dalle tele dei Primitivi?

« Guardate — egli diceva — la *Vergine* di Murano, quella grande Vergine sola, senza bambino, le mani vuote, protese nel mezzo del cielo d'oro a mosaico, implorante soccorso. È il momento in cui Venezia doveva sostenere la lotta, una lotta interminata contro la nemica di tutti i giorni, la Laguna. A vittoria compiuta, seguì il periodo della sicurezza, del lusso, del godimento e con esso l'epoca delle Madonne ricche e trionfali. »

Or bene, questo contributo richiesto dalla Storia all'arte Meissonier lo chiedeva alla storia per l'arte: « Sono due sorelle che debbono sorreggersi ed innalzarsi a vicenda. » S'egli avesse potuto, avrebbe dato appunto un impulso in questo senso all'arte sua. Deplorava sempre che il museo di Versailles non fosse stato concepito a guisa di un gran libro d'epopea nazionale, in cui ogni avvenimento, descritto secondo i documenti e nello spirito del tempo, avrebbe tenuto un posto simile a quello che aveva occupato nel nostro svolgimento storico. Sulla soglia di quelle gallerie, presentando ciascuna un'epoca diversa, egli immaginava, a mo' d'introduzione filosofica, la rappresentazione delle principali date dell'umanità francese, cioè delle trasformazioni per le quali l'uomo d'una volta, agricoltore, soldato, cittadino era diventato l'uomo dei giorni nostri. « Noi eravamo passati e ripassati per la campagna senza accorgerci del contadino al lavoro. — diceva. Millet viene: ci mostra la povera bestia da soma fissa alla gleba, ci addita il suo lavoro spaventoso, perenne: e tutto ciò ci resta nelle viscere. »

LA LETTURA IN CASA DI DIDEROT.

(Collezione del barone Edmondo di Rothschild.)

Meissonier era stato un uditore assiduo del Conservatorio. La sinfonia in *la* di Beethoven lo rapiva; egli volle che ai suoi funerali fosse cantato l'andante. « Inesorabile come la voce del Destino »: mai si stancava di ascoltare il finale, « che aveva tante volte figurato ai suoi occhi paesaggi mirabili ». « Poco fa — diceva, ascoltandolo un'altra volta, 6 aprile 1881 io rivedevo, come un tempo a Grenoble, i ruscelletti saltellanti, i ciuffi dei salici nel sole e lo sciame leggiero delle libellule azzurre dal corsaletto lungo, dalle ali iridate volitanti sull'acque. » Il fascino della musica gli faceva trovare in essa tutto ciò che voleva, e anche trascinare gli altri a veder ciò ch'egli vedeva. Mutato il ritmo, e il pezzo mutava di carattere: non ha detto Glück che, per poco che si precipitasse la misura, non era impossibile ballare sull'aria: « Che farò senza Euridice »?

Ma questa diversità, questa mobilità, questa personalità d'impressione suscitata dalla musica ne significava per lui la limitata potenza. L'errore di Berlioz era di volerle far esprimere tutto.

« Che una sinfonia ecciti un sentimento generale di estasi, di gioia, di tristezza; che produca uno stato d'anima, e sta bene: ma che voglia analizzare un'espressione, giammai. Essa può essere una suggestione; una immagine, no. « Avreste, per caso, l'idea di disegnarmi per mezzo di suoni la *Lettura in casa di Diderot*? » Giungeva a negar quasi alla letteratura stessa il dono di rendere la vita. La descrizione letteraria va, ritorna, cammina, invita l'immaginazione del lettore a camminare con essa, fa sbocciare sotto i suoi passi una quantità di piccole meraviglie; ma tutte codeste piccole meraviglie, pur ammaliando il lettore, rischiano di farlo smarrire. La pittura non ammette la concezione discorsiva e diffusa: e la sua superiorità, è la sua forza. In una cornice determinata, quest'arte tratta un soggetto determinato Il quadro non fa deviare dal suo obbietto ne colui che lo contempla, ne colui

che l'eseguisce: esso racchiude, concentra, padroneggia il suo pensiero.

« La mia pittura — diceva Meissonier, parlando di sè stesso — si rifiuta alle congetture e non permette di dubitare della realità della mia concezione; essa è inalienabile, immutabile; non c'è da arrovellarsi: è così. »

SCHIZZO A PENNA DI MARCO, CANE DEL SAN BERNARDO.

DRAGONI NELLA FORESTA.
(Acquerello.)

II.

IL RITRATTO DEL SERGENTE.
(Disegno di Meissonier.)

Un'ambizione sua, e forse la più ardente era d'insegnare alla Scuola di Belle Arti. Egli non conseguì la cattedra, e ne provò vero dolore. Amava i giovani, benchè soverchiamente non li praticasse; amava il lavoro; amava l'arte sua.

Il merito d'un artista, secondo il giudizio di Carlo Gounod, è valutabile all'ossequio da lui professato ai maestri. Meissonier aveva per i grandi ammirazione alta ed aperta. Appassionato, entusiasta, ogni aspetto del bello lo inebbriava, lo esaltava, « sommuoveva tutto l'essere suo, gli dava la vertigine ».

Un giorno, gli fu riferita l'analisi di un corso di lezioni, corso libero, in cui il professore considerava gli uomini insigni quali modelli pericolosi. Lo sdegno lo infiammò. « Quella gente lì ha orrore delle sommità! Vogliono condurci a una

Beauce intellettuale e morale, a non so quale pianura uniforme verso cui gli uomini indubbiamente si sospingeranno, allorchè la fine del mondo sarà vicina; e, se non altro, l'infinita monotonia di quella pianura avrà l'imponente ampiezza del mare! »

Ricordava sempre la penosa impressione provata in un'ascensione alpina oltre il lago del Bourget. Ecco guadagnata una china, ecco raggiunta una vetta; ma no, è una scala faticosa di cime, e mai non è attinto il culmine sovrano. Non altrimenti avviene degl'ingegni mediocri sgomentati dal genio.

« Proscrivere i maestri, i maestri eterni! Oh, la voluttà di pensare che li abbiamo sempre amati, che li amiamo ancora, e che l'età, la quale tutto raggela, non ha ammorzato la vampa di questo amore! » (1886). Ed egli determinava il carattere loro con semplicità profonda: « Maestro è quegli le cui opere non fanno pensare alle opere degli altri. » Non apparteneva al numero di quanti temono l'influsso di Roma (Accademia di Francia) sulla indipendenza e l'originalità dell'ingegno francese. « Roma è necessaria — diceva — per imparare lo stile, la nobiltà e la bellezza. »

Ma solo a sessant'anni gli avvenne di compiere questo grande pellegrinaggio, per il quale nel 1835 s'era incamminato, con l'assegno mensile dei cento franchi paterni. Il suo primo disegno d'un viaggio in Olanda, sbocciato nel 1840, non aveva sortito miglior fortuna. E sovente ne riandava le circostanze.

In un convito d'amici, era giunta notizia di una vendita importante di quadri bandita all'Aja. Seduta stante, fu deciso di andarvi e di profittar dell'occasione per visitar diligentemente que' musei. Emilio Augier, Ponsard, John Lemoinne, Chenavard, Delacroix dovevano essere della brigata, e una forte ammenda era imposta a chi la facesse abortire. All'ultimo momento, Delacroix, il quale amava solamente la sua Parigi, mancò all'appello: il patto non fu tenuto, e Meissonier conobbe Amsterdam solo dieci anni appresso.

Vide Venezia più tardi ancora, nel 1860. Non importa: ciò che egli ritrasse e riaddusse da queste visite troppo differite e troppo rare, s'era stampato, per così dire, sulle sue pupille, e non era argomento di lieto conversare che non gliene facesse ribalenare il ricordo.

Aveva nondimeno le sue predilezioni. Poneva, ad esempio, i Fiorentini molto al di sopra dei Veneziani. Massimamente non tollerava che la pittura francese fosse in alcun modo sminuita: Claudio di Lorena anzi tutto. Preferiva sopra ogni cosa ritornare ai capolavori, studiarli direttamente, fuori di ogni preconcetto di scuola, manifestando come e perche si fosse accostato agli uni anzi che agli altri, caratterizzandoli dall'emozione provata nel contemplarli e dalla somma d'ammirazione ritrattane.

Ancor qui, certamente, non convien chiedere agli *Entretiens* più di quanto possano dare: tòcchi rapidi, fuggevoli, ma vibranti e precisi. Si vede, si palpa. Nessun elemento vi manca per valutare ciò che sarebbe potuto essere il suo insegnamento accademico.

Chi ignora l'omaggio che l'Ingres tributava a Raffaello? Questi, ai suoi occhi, non pure era il maggior dei maestri; ma « era bello, era buono, era tutto: ed era stato felice, contro la comun sorte degli artisti, perchè di natura inviolabile ».

Profondo quanto quello d'Ingres, il culto di Meissonier per l'Urbinate non è altrettanto esclusivo. Egli avrebbe voluto incorniciar di diamanti la *Psiche*: il disegno dell'*Ambrosiana* gli comunicava « l'ebbrezza della venustà pura ». Senonchè, pur abbandonandosi voluttuosamente a questa ebrietà, l'analizza e ne ragiona.

« Raffaello ereditò dal genio di tutti i grandi: egli attinse il meglio suo da ciascuno, al modo istesso con che la pecchia distilla il suo mèle divino: è un'armonia sublime composta di note conosciute; dunque non è veramente originale. Nessun quadro di Raffaello ci fa sentire l'emozione intensa impostaci da Giotto. »

Meissonier era innamorato del Correggio. Non lo aveva subito capito; ma una sera che re Luigi Filippo dava al Louvre una festa, nella « Sala quadrata » e nella Galleria di Rubens, ove allora campeggiava l'*Antiope*, cadde in estasi: e fu quella la sua via di Damasco. « Nessuna fattura — diceva — suggerisce la voglia di passar la mano sulla carne come la dolce polpa giovenile del Correggio ».

L'entusiasmo suo per il Tiziano è un po' meno espansivo. Il fasto di questo luminoso pennello non sempre lo seduce. Nella *Gioconda* lo stupisce soltanto la perfezione della modellatura. Perchè nel *Seppellimento* « eludere la suprema difficoltà, affogando nell'ombra il volto di Cristo? A lato di quell'arrazzeria magnifica, Cristo non forma più l'interesse principale del quadro. Quel manto rosso, a quel posto, è uno sbaglio! » L'andamento, la nobiltà, l'ampiezza di Rubens, invece, lo esaltavano; ma son più rare le allusioni fatte da lui alle opere del Fiammingo e non a costui vanno naturalmente i suoi pensieri.

« Michelangelo, Rembrandt, ecco — egli esclama — i veri originali! Gemito — il giovine scultore napoletano suo prediletto che aveva modellato la statuina sua, — Gemito, nell'ardente semplicità nativa trovò la migliore, la sola definizione che loro convenga: l'uomo della Sistina vi dice tali cose quali nè mamma nè babbo possono insegnarvi. »

Anche Meissonier aveva detto sul *Pensieroso* una geniale parola. « In qualunque luce lo collochiate, il *Pensieroso* pensa sempre, e nella sua meditazione profonda, immensurabile, par che ritorni dalla tenebra eterna. » Questo pensiero lo aveva invaso un giorno che s'era attardato nelle tombe dei Medici fino alle prime ombre crepuscolari; e ogni qual volta il *Pensieroso* gli si riaffacciava allo sguardo, quel pensiero gli risaliva nell'anima fino a ricolmarnela tutta.

Ma Rembrandt è il suo culto, ed è culto senza confine. Dinanzi a quei capolavori, non è più padrone di sè. « Che

colore! — dirà egli del maestro olandese — che impasto meraviglioso, limpido, fluente! È il sangue stesso sotto la carne: pungendola, scorrerà! » Fosse stato ricco, avrebbe dato un milione, qualunque somma, pur di serbare l'*Indoratore* alla Francia.

« Che magistero di punta! » Che disprezzo della forma considerata dall'alto dell'ideale estetico! E che sentimento della fisoniomia, dell'anima! Oh, la tragedia immensa del *Calvario!* « La passione di Rembrandt — egli confessa — rasenta la violenza. E agli amici invano catechizzati dalla sua ammirazione: « No, voi non potete raccapezzarvici! — concludeva. Bisogna essere pittore per penetrar nella carne viva di quest'uomo, per godere intensamente e inebbriarsi vieppiù di siffatta comunione ».

Lo idolatrava, insomma; tanto che avrebbe voluto baciarne i calzari. « Altri han potuto dare baleni di genio: Rembrandt è il genio stesso. Dovrebbero proporre per modello a tutti gli artisti il *Bue scorticato* del Louvre. Che giustezza di tocco in quell'impeto furioso! Le tinte si muovono e si dispongono secondo quell'impeto. È dipinto col fuoco. Libertà e verità; ecco i meriti sovrani! »

Sarà facile rinvenir nel volume di tali mirabili giudizii gittati nel discutere o nel conversare: e nel libro medesimo converrà ricercar la dottrina sintetica da lui professata sull'arte. La grazia, la forza, l'armonia, la serenità dell'arte antica lo stupiscono più assai che non lo commuovano. Tra la perfezione del lavoro compiuto e l'intensità dell'emozione raggiunta, la sua scelta è già fatta: l'idea giusta, la passione vera, sian pure incompiutamente espresse, gli sembrano ben superiori ad ogni finitezza di fattura.

« Anima, anima, sempre anima! — scriveva egli — ecco ciò che dobbiamo ripetere alla gioventù. Ogni opera d'arte ha per obbietto l'espressione d'un sentimento. Ma se non provate questo sentimento voi stessi, come mai potreste inspi-

rarlo ad altri? La grandezza dei Primitivi sta nell'aver saputo trasmettere nei riguardanti l'emozione onde le loro anime traboccavano: emozione ingenua, brutale, incomposta, se si vuole, ma siffattamente comunicativa che nessun'altra mai potè superarla. Abbiate dunque cuore, molto cuore: avrete pure molto ingegno... »

Forse non tornava difficile di aver la chiave di questo segreto; e Meissonier era il primo a convenirne. Più malagevole ne riusciva l'uso, e non si faceva scrupolo di dirlo; poichè, non meno dell'ammirazione, aveva sincero e virile l'ammonimento.

« La pittura è un'amante ruvida e fiera: non basta amarla per esserne riamati. » E in questo argomento ripeteva il franco linguaggio del Boileau. « Un calzolaio che fa buone scarpe, un ciabattino che fa buone ciabatte, un bifolco che guida bene i suoi buoi, un falegname che mena bene la sua pialla son gente le mille volte più utili e più stimabili di un cattivo pittore... Questa dichiarazione può riuscir forse cruda; ma un medico è un medico. »

Meissonier considerava gli artisti mediocri quali pubblici flagelli. Tutto ciò che in pittura era mediocre, tutto ciò che non poteva contribuire ad affinare il gusto, ad innalzare il senso morale, sembra a lui condannabile. Adunque, nessun incoraggiamento inconsulto: gli altri, i chiamati, gli eletti, si cingessero i lombi di triplice fune: pero che per dipingere occorresse intendere; per intendere, conoscere; per conoscere, studiare. E sopra ciascuno di questi tre punti gli *Entretiens* riboccano di autorevolissimi consigli.

Ora, non è possibile intender bene un soggetto se non risalendo primieramente alle fonti stesse della storia. « Oggi molti dicono pacatamente: voglio fare un quadro Luigi XIII. E vanno in biblioteca a sfogliare alcune stampe dell'epoca: poi si mettono al cavalletto. A tale stregua, le opere d'arte non costano fatica; però valgono quanto hanno costato. Ben altra è la preparazione che voglia riuscire feconda. »

Nel 1886 la *Morte di Nerone* era scelta per tema del premio Latinville. Uno fra i concorrenti, non privo di qualche merito, rappresentava Nerone sottraentesi nell'ombra, sui gradini d'una scaletta illuminata parcamente dalla luna e dalle torcie del festino, tra le cortine socchiuse. « Una notte d'orgia, una scala secreta e un chiaro di luna, — osservava Meissonier — mentre è noto che Nerone fuggì al riverbero dei lampi, la testa velata, sul cavallo del liberto, nella cui casa egli doveva farsi sgozzare, piangendo prima sè stesso, a guisa di un attore! » Indi, ripigliando la pagina di Svetonio, sottolineava, col testo alla mano, tutti gli elementi drammatici della scena, mostrando l'imperatore spaventato dalla terra che sussulta e dal tuono che rugge, il suo corsiero che s'impenna per il cadavere steso lungo la strada, la raffica che smaschera il suo livido volto, l'occhiata del pretoriano che, salutandolo, accresce il suo terrore, il sentiero per cui s'avventura a scanso della via battuta, per cespugli e canneti, la pozzanghera dove, affranto, sitibondo, scorato, attinge col cavo della mano un sorso d'acqua corrotta. E tale commento penetrante, serrato, d'una gran forza evocativa, trasferisce la fantasia nostra, come il maestro avrebbe voluto per quel concorrente, a Roma medesima, nella Roma dei Caligola, dei Claudî e dei Neroni: risuscitandone ai nostri occhi le violenze e le ignavie.

« Credere al proprio soggetto è la prima condizione per il comporre » — diceva in occasione d'un altro concorso accademico, una *Visione di san Francesco d'Assisi* — e non ci si crede che dopo avervi lungamente meditato, e lungamente lasciato battere il proprio cuore all'unisono dei proprî personaggi: non basta sognarli, bisogna viverli. « Oh, quante notti — confessava parlando di sè — Napoleone attraversò il mio sonno!..

Raccolta così fortemente nel suo spirito l'impressione generale del tema, un altro lavoro incomincia: il lavoro concernente l'indole del tema medesimo, ossia del momento psico-

logico da esprimere pittoricamente. Quindi non si tratta più di lasciar mollemente blandire il pensiero da un sentimento generico, giacchè nulla torna tanto nocivo all'arte quanto la fantasticheria prolungata, la quale la discosta dalla precisione. La scelta d'un partito s'impone sempre. « Io vedo — soleva dire — e sento i miei quadri d'un colpo; li vedo subito o non li vedo mai. » E per « vedere » intendeva cogliere l'ora in che il tema propostosi raggiunge il suo più alto grado d'intensità: l'ora della crisi.

Per precisare il suo pensiero, egli citava volontieri un paio di esempi della sua carriera. Uno si riferisce al suo primo quadro: l'*Assedio di Calais*. L'ora più patetica, a suo credere, non era già quella comunemente rappresentata: i sei cittadini con la corda al collo umiliati ai piedi del re, mentre la regina Filippina intercede per essi (1). Il sentimento di questa nota intercessione diminuiva ai suoi occhi il sacrifizio. Ed ecco in qual modo concepiva la scena. « I valorosi cittadini con la corda al collo si recano sulla pubblica piazza per annunciare la loro risoluzione. Le donne, i fanciulli, tutti quanti abbracciano loro i ginocchi, singhiozzando. I sei partono: l'immolazione è in questo commiato. Più tardi il dolore sarà meno acuto, meno cocente: un barlume di speranza avrà penetrato i cuori. »

Il secondo esempio riguarda il periodo della sua piena maturità. Il duca d'Aumale gli aveva chiesto, per il castello di Chantilly, un *Turenna* nel momento in cui questi è colpito dalla palla leggendaria, mentre Saint-Hilaire, mutilato d'un braccio, grazie all'epica risposta diventa il vero eroe della scena. « E

(1) Edoardo III d'Inghilterra aveva cinto d'assedio nel 1347 la città di Calais: gli abitanti, dopo circa un anno di resistenza, sfiniti dalla fame, proposero la resa. Il Re domandò che sei cittadini venissero in camicia con la corda al collo a presentargli le chiavi della città. Eustachio di Saint-Pierre ed altri cinque ricchi cittadini si offersero. Ricevutili, il Re ordinò che fossero decollati. A gran fatica le supplicazioni di Filippina, sua moglie, lo indussero a perdonar loro la vita. (*N. d. T.*)

no, — diceva egli — se mai fo un Turenna, meglio cogliere il momento in cui l'anima sua gli si legge tutta nel viso; cioè all'inizio della battaglia » (1).

A tale concepimento, elaborato e maturato con intelletto sereno, doveva rispondere una composizione semplice e chiara. E, forse in nessun'altra cosa le qualità eminentetemente francesi di Meissonier si palesano con maggior gagliardia. Egli credeva che si potesse, anzi che si dovesse riuscire intelligibili a tutti. Avrebbe perdonato alla musica moderna, alla scuola di Wagner, i suoi contrasti, le sue violenze, i suoi eccessi, i suoi frastuoni, se mai l'avesse capita. Gli dicevano: « Aspettate; la luce si farà. » E rispondeva: « Mentre sto aspettando, perchè mi lasciate nelle tenebre? Negli *Ugonotti* uno ci si ritrova subito ». Questa perspicuità superiore la cercava nella semplicità; sua massima favorita era quella stessa d'Orazio: *Sit quodvis simplex*. E perciò possedeva in sì alto grado il senso dell'ordine, l'istinto dell'unità.

In gioventù, Meissonier s'era dilettato, insieme agli amici, a masticare dell'*haschich*: e nel sonno, onde l'oppiato dolcemente lo cullava, egli vedeva, a volte, certe punte di foco, e siffatte punte danzare in cadenza, oppur comporre riunendosi, disegni di mirabile simmetria. Alle udizioni del Conservatorio, i più vaghi rabeschi, le più magiche spire delle sinfonie di Haydn e di Beethoven lo infiammavano tutto d'un desiderio strano: quello di rintracciare la « melodia centrale ». Egli ne spiava il ritorno; e allorquando l'orchestra la ripigliava, « tutto l'essere suo si fondeva in un voluttuoso acquetamento ».

Or, come una sinfonia, ogni quadro pareva a lui che avesse

---

(1) Turenna, maresciallo di Luigi XIV, rimase ucciso il 27 luglio 1675, presso il villaggio di Salzbach, nel Palatinato, da una palla di cannone, la quale ferì gravemente anche il generale Saint-Hilaire. E questi, al vedere la disperazione di suo figlio, disse, additandogli Turenna morto: « Non dovete piangere me: piangete piuttosto questo grand'uomo. »
(N. d. T.)

la propria « dominante »; anzi, nel quadro, la dominante era sovrana: poichè il quadro non ammette rabeschi e diversioni. Egli chiamava, dunque, la pittura « l'arte delle rinuncie ». Del resto, le antitesi, i contrasti ricercati dall'arte contemporanea lo irritavano come altrettante stonature.

Tutto per l'insieme. « Solo dall'armonia delle parti, solo dall'unità d'impressione dipende la grazia delle piccole cose e la forza delle grandi; e per afforzare e quest'armonia e questa unità convien vedere e sentire il tutto nella parte: altrimenti, nulla si ottiene. » Mai e poi mai, era da ricercare puramente l'effetto. Di primo acchito l'effetto abbarbaglia; ma ogni altra volta l'impressione scema, e l'interesse dilegua.

« Guardate la *Rissa* (1). A bella prima avevo messo in piena luce la faccia del paciere che s'inframmette: essa chiamava troppo gli sguardi, indebolendo l'impressione dell'impeto furioso dei due contendenti: io ci misi poi quel cappello, che la vela d'ombra.

« Guardate le *Informazioni* (2): tutti i testimonî della scena, perfino gli usseri laggiù in fondo alla radura, fissano Desaix, il quale scruta il volto dell'ostaggio, e questo grande unico sguardo signoreggia i nostri.... Se volete fare solamente un quadro pittoresco, adornatelo e infioratelo come meglio vi piaccia: così le *Donne d'Algeri* di Delacroix. Ma si tratti di un dramma, e allora bisogna che solo gli elementi suoi vi partecipino. »

Siffattamente approfondito l'ambiente storico e morale del tema, e siffattamente precisato il concetto dell'insieme, egli credeva appena allora giunto il momento di afferrare il pennello. E avrebbe forse ripetuto ciò che Racine diceva, quando, concepito il tema, si accingeva a scrivere: « La mia tragedia è fatta ». Ma chi non sa a qual punto Meissonier spingeva la ricerca appassionata del documento autentico e

(1) Vedi pagina 65.
(2) Vedi pagina 45.

Cavallo dell'Imperatore.

(Jena 1806 - Collezione di Meissonier.)

LA RISSA.

Di proprietà della Regina d'Inghilterra.

la compiutezza dello « studio » prima di passare all'esecuzione definitiva?

. . .

Meissonier possedeva una memoria di rara plasticità: tutti i ricordi vi s'incidevano. All'età di quasi dieci anni, aveva veduto, all'entrata di Carlo X in Parigi, gli araldi d'arme coi loro cappelli dalle candide piume rilevati davanti, coi loro larghi baveri, con le loro maglie di seta e gli alti stivali di daino giallo: or bene, con pochi tratti di matita egli poteva riprodurli tanto a piedi che a cavallo. Il vecchio Parigi della Ristorazione, i Campi Elisi, i lungo-Senna, la piazza di Grève, il Parvis, la Tournelle, il Petit-Pont gli eran tutti famigliari; ed anche, dopo le trasformazioni compiute sotto il secondo Impero, bastava che chiudesse gli occhi per rivederne l'immagine fedele in ogni minimo particolare.

Questa facilità d'evocazione, però, non bastava a soddisfare i bisogni d'un'arte in sommo grado curante d'ogni maggiore esattezza. Meissonier non nuotava certamente nell'abbondanza, allorchè iniziò la sua collezione. Il primo oggetto di cui l'adornò fu forse un dono del babbo: un paio di stivaloni che datavano dal 1810. Disgraziatamente, nel 1834, « gli stivaloni erano in gran voga », di *grand chic*, come si diceva allora. Meissonier aveva una voglia matta di portarne anche lui; una voglia tanto acuta quanto quella del mantello famoso. Egli tagliò i rovesci dei paterni stivaloni, ma il cuoio troppo secco crepò: a più di sessant'anni li rimpiangeva ancora. Oh, egli avrebbe dato un occhio per l'uniforme portato da suo padre sotto la Ristorazione quale guardia d'onore della città di Lione: una divisa tutta bianca e orlata d'oro alle maniche e ai risvolti!

Verso il 1838 il Mercato del Tempio era il campo consueto delle sue speculazioni. Parecchie volte nella settimana,

vi si recava di buon mattino all'ora dello sballaggio, prima che giungessero altri avventori (così suo cugino Steinheil) e comprava quante cianfrusaglie del Settecento trovava, costumi o frammenti di costumi, alla finanziera, da borghesi o da Guardie francesi.

Prendendo moglie, aveva portato tutto un corredo di vecchiumi: calzoni di rovescio (1), di calze di China, di scarpe a fibbia, lunghi panciotti, marsine a tasche, cappelli di feltro, parrucche. E quanto non poteva trovare di cucito — camicie, manichini, collari — sua moglie glielo faceva lei, lavorando sui modelli da lui disegnati. Accadeva a volte che, studiando una incisione su Gravelot o un'acqua forte di Chodowiecki, la biancheria non offrisse pieghe uguali a quelle del suo modello; e allora s'indispettiva. Un giorno, alla Biblioteca, sfogliando l'*Enciclopedia*, all'articolo LINGÈRE verificò che ai tempi di D'Alembert e di Diderot la batista veniva tagliata non per il dritto del filo, ma di sbieco: donde le pieghe più fini e più molli. E fu un trionfo.

La sua passione si sviluppò con i guadagni. Il suo temperamento assecondava benissimo quelle ricerche: ed egli, di volta in volta, vi portava ora una diplomatica pazienza ed ora un' impetuosità entusiastica. Avvertito che, in un comunello d'Indre-et-Loire, a Vernou, erano certe tappezzerie di valore in una chiesa cadente, per le cui riparazioni urgenti occorreva del danaro, egli parte, giunge la sera, esamina insieme al curato alla luce di una candela le tappezzerie, e le compra, a contanti.

A Poissy, il suo ferraio, figlio di un postiglione di Triel, Achille Dault, che aveva condotto la corriera, possedeva un finimento completo, ma non voleva venderlo. Meissonier attese l'ora favorevole, e lo comprò.

Quando incominciò l'*Assedio di Parigi*, non ebbe pace se

(1) *Ratine*, sorta di stoffa di lana di gran moda sotto l'Impero.

non quando s'ebbe procurato il mantello di Enrico Regnault e il vestito di suo fratello Anselmo. Come i cacciatori di razza, egli aveva l'odorato fine, e, con l'odorato, le buone fortune. Da gran tempo cercava il modello della berlina nella quale, insieme ai Ferriot, aveva fatto un viaggio in Isvizzera. E la trovò, mentre stava alle acque di Èvian, in un piccolo villaggio, a Saint-Gingolph. Ma, giunto in possesso dell'oggetto agognato, occorreva ristabilirne l'uso. Egli tenne qual titolo di onore l'aver ricostruito, nel *Postiglione*, certi particolari assolutamente perduti: il porta-mantello avvolto in una pelle di capra, la staffa tenuta dallo staffile, il cordone pendente a sinistra. Auguravasi di potersi foggiare, come Michelangelo, tutti i suoi strumenti di lavoro. Così, a seconda dei casi, era sarto, sellaio, falegname, ebanista. Per il *1814*, commise un finimento assolutamente conforme a quello di cui era coperto, in quel giorno, il cavallo dell'Imperatore, e ne diresse egli stesso l'assestamento. Da un orefice, a simiglianza di un gioiello, aveva fatto costruire sotto i suoi occhi la carrozza della *Visita al castello*: tutto si montava, si allacciava, camminava, rotolava sul tavolo del suo studio; gli sportelli si aprivano: una meraviglia!

Ma questo tesoro di felici scoperte e di abili ricostruzioni era, per così dire, nulla rispetto al suo museo militare.

Le armature, le pettinature, i costumi di tutte le età e di tutte le forme vi erano rappresentati. Possedeva una collezione di armi bianche — alabarde, fioretti, spade corte, spade lunghe, daghe, pugnali — tale da eccitare una vampata epica di Vittor Hugo, da equipaggiare una compagnia di condottieri

L'aveva trasportata, nel 1880, da Poissy a Parigi, per esporla agli Invalidi, e tutti i membri della *Sabretache* — società di cui era presidente — sapevano che la destinava a un museo del quale non si doveva trovare altro che il locale (1).

(1) Con decreto del novembre 1896, questo museo militare è stato concesso agli Invalidi. La collezione d'armi di Meissonier potrà per ciò prendervi posto.

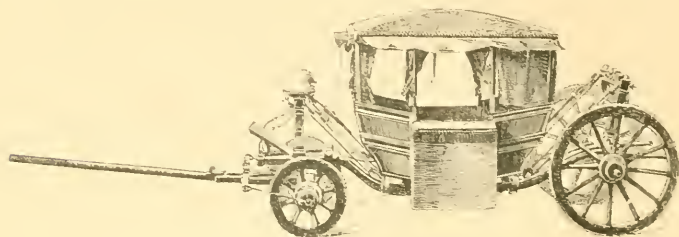
Ognuna di queste armi aveva la sua storia. Meissonier ne conosceva la data, l'uso, il maneggio, e sarebbe stato difficile ingannarlo. Un amico gli aveva serbato, come una sorpresa, un frammento d'armatura trovato in una palude, nei dintorni di Metz, « unico avanzo al mondo, di un'armatura merovingia ». Di primo acchito, Meissonier dimostrò che quel pezzo apparteneva alla corazza di un picchiere Luigi XIII.

I conservatori del Museo d'Artiglieria rendevano omaggio alla sicurezza delle sue cognizioni tecniche e si affidavano al suo giudizio.

Non appena prese a occuparsi dell'Imperatore, ne conobbe tutte le fonti informative. Assai prima del rigoglio della letteratura napoleonica, che oggi è così in fiore, sapeva tutto ciò che poteva sapersi sull'Imperatore, le sue abitudini, le sue maniere, i suoi gusti. Non forse lui ci disse che Napoleone metteva un solo guanto; che indossava tutti i giorni un calzone fresco di bambagino bianco, perchè il tabacco di cui abusava glie lo anneriva presto; che portava degli stivali larghi; che aveva dei frustini senza punta, consunti a forza di picchiare sullo stivale; che, insofferente di togliersi le spalline, aveva dei mantelli fatti apposta per ricoprirle; che si coricava al buio, lanciando per la stanza tutti i suoi vestiti, perfino l'orologio, e non facendo accendere il lume se non quando era a letto? Sono, certo, dei particolari poco importanti per lo storico, ma non privi di utilità per il pittore.

Come Thiers, Meissonier aveva molto interrogato i vecchi generali sopravviventi del grande Stato-maggiore napoleonico, e specialmente il duca di Mortemart; ma, sopra tutte, egli preferiva la testimonianza degli umili e degli oscuri, di quelli, infine, che non avevano nessun interesse a ingannarlo, o che non avevano abbastanza ingegno per farlo. Erano così, tra gli altri, il valletto Hubert, e più ancora un semplice picchiere, Pillardeau — quel Pillardeau ch'egli nomina tante volte e che fa meraviglia notare com'egli non siasi mai divertito

a ritrattarlo. È vero però che il modo con cui lo descrive, in diversi profili senza pretesa, vale quanto un ritratto. Eccone i brani essenziali

« Questo Pillardeau era un uomo strano. Benchè affatto sciocco e privo di educazione, è stato per me un ausilio prezioso, quasi direi il più prezioso. Egli sapeva molte cose, ne parlava volontieri, e non era un ciarlone; sinceramente diceva: « Questo non lo so, qui non c'ero, quello non ho visto ». Era stato cresciuto nella casa di Giuseppe, fratello

MODELLO D'UNA CARROZZETTA LUIGI XIII.
(Eseguita sui disegni di Meissonier.

dell'Imperatore, a Mortefontaine, ed era addetto alle scuderie. Avrebbe voluto essere soldato, giacchè aveva la passione delle armi, ma sua madre glie lo impedì. Non faceva che interrogare i soldati sui particolari della loro vita, e, spesso, annotava ciò che aveva udito. Più tardi, prese a collezionare le uniformi, le armi, tutti gli oggetti militari procuratisi a gran fatica. Più di una volta me ne ha prestati: qualche altra me ne ha regalato. Alla sua morte, la sua famiglia fece una vendita. Sfortunatamente, io non era presente. Pillardeau abitava nei dintorni di Poissy, a Vernouillet. Io non fui avvertito e la collezione andò dispersa...

Pillardeau amava estremamente illudersi di essere stato soldato e di farlo credere agli altri, sì che l'istituzione della medaglia di Sant'Elena fu per lui un colpo terribile. Non avendo il diritto di portarla, non poteva più, come prima, vestire l'uni-

forme, per recarsi a deporre la sua corona, insieme ai veterani il 5 maggio, a pie' della Colonna. Gli restava però il piacere d'indossare la divisa di un reggimento nel quale aveva vecchi camerati, e allora, con serietà incredibile, parlava delle campagne alle quali il reggimento aveva partecipato. A Chantilly, dove abitava prima di andare a Vernouillet, s'era foggiata, in una soffitta, una stanza militare, come fosse quella di un trombettiere dei dragoni in alloggio forzato presso una famiglia. Il muro era coperto d'immagini militari, il letto assestato soldatescamente, l'uniforme da trombettiere sull'attaccapanni, le armi ben forbite e sospese; non c'era che da stender la mano per prenderle. Sulla tavola, un pane di munizione di cartapesta; in un angolo della camera, classificati e segnati come in un museo, tutti i ricordi da lui posseduti della Repubblica e dell'Impero....

« Si compiaceva di mettersi i galloni, d'immaginarsi di essere ufficiale di questo o quel reggimento; e allora l'assisa del reggimento era lì pronta con l'elmo e con tutti gli accessori, come se la sua ordinanza glie li porgesse. Faceva vestir da soldati con vecchie uniformi suo fratello e i nipoti, per riceverli alla sua tavola... Era, nella sua passione, un uomo veramente curioso, e, come tutti gli appassionati, di un'estrema suscettibilità... Per ringraziarlo, in un certo capodanno, io ebbi l'idea di mandargli una cassa piena di scelte leccornie: la cassa fu accolta con improperi. Io dovetti fargli molte scuse e riassicurarlo: « Ma, mio caro signor Pillardeau, tra amici, si fanno di queste cose! »

∴

Del resto, per quanto quei documenti fossero sapientemente raccolti, non potevano fornir altro se non gli elementi della vita. La vita stessa era creata da Meissonier coi suoi *studi*, da lui prediletti quasi più dei suoi quadri, in ragione delle dolci ore di lavoro ritornantigli alla memoria. Erano

la sua carne e il suo sangue ». Il suo ideale sarebbe stato

IL PITTORE D'INSEGNE.

(Acquerello al Metropolitan Museum di New-York.)

di far soltanto degli schizzi, di prender qua e là delle note vive e di gettarle sulla tela così « come Pascal gettava sulla

carta le sue note sparse », senza la fatica della composizione pittorica.

Dopo la sua morte, un certo numero di questi *studî* sono stati riuniti in due volumi, e dimostrano con qual tenacia e con quale audacia egli perseguisse ciò che voleva rendere. V'e n'ha taluni che rappresentano lo stesso soggetto ripreso tre o quattro volte. La differenza consiste in un gesto più naturale, in un raggio di luce meglio diretto, in un'espressione di fisionomia, in uno sguardo, in un nonnulla; altri invece sono stati compiuti di botto; altri, infine, sono semplici abbozzi, indispensabili per fissare un'attitudine, il movimento di una gamba di cavallo, la posa di un cane disteso, l'assestamento di un'armatura, il tòno di un volto, il profilo di un elmo, le pieghe di un calzone di pelle o d'una gambiera. Il suo occhio penetrante, avvolgeva e fermava tutto ciò che gli riusciva di cogliere. « Thiers parla del lampo delle sciabole: io lo faccio vedere ». Ma per « far vedere » quante ricerche, quale coscienza, quale scrupolosità! A lui non bastava il ricordo derivato da un'osservazione continua. Quando dovè preparare per il *1807* un angolo di campo lavorato, si recò in piena campagna a schizzare alcune zolle di terra. Dicevasi, sorridendo, negli studî dei pittori, che, per dipingere un soldato in un campo di grano, occorresse a Meissonier prima di acquistare il campo, poi di ricercare il soldato nelle caserme: il che egli, del resto, non negava.

Dopo la campagna d'Italia, s'era proposto di fare una serie di studî sull'esercito. Uno di essi esiste ancora: sono alcuni soldati di fanteria accampati, con l'arma al braccio: il sergente, sul davanti, fa la chiama. Quanto agli altri studî, egli ne conservava i modelli nella mente. Quello dell'artiglieria gli fu fornito dalla batteria della Guardia comandata dal generale Mellinet, ferito in una guancia a Magenta dallo scoppio di un obice.

La cavalleria doveva avere un posto d'onore. Il cavallo

era diventato per Meissonier, verso la metà della sua carriera, il suo studio prediletto: ed egli ne rinnovellò la scienza.

Meissonier non ignorava che gli antichi, specialmente gli Assiri, conoscevano tutti i moti del cavallo; tuttavia, si lusingava di averli ritrovati lui, per la prima volta, dopo gli Assiri. A suo credere, i moderni, anche i più valorosi, non avevan fatto che dei cavalli convenzionali; « e quei tipi arbitrarî erano così ben penetrati nel dominio della pittura, e il pubblico vi credeva così supinamente, che gli erano occorsi molti anni di lotta assidua per far accettare la verità ».

LA VEDETTA.
Quadro appartenente a S. A. R. il Duca d'Aumale.
(Galleria di Chantilly.)

Egli si teneva al corrente di tutti i lavori che potessero contribuire alla sua istruzione. Nessun naturalista, astronomo o fisico seppe mai più di lui ciò che si pubblicava nei due mondi. Nell'estate del 1879, un giornale, la *Nature*, pubblicò alcuni atteggiamenti di cavalli, ottenuti, diceva, da alcune fotografie americane. Molti di quei modelli furono offerti a Meissonier, il quale, a forza di lavoro, aveva finito per rendersi completamente ragione del passo naturale del cavallo, che è assai difficile a riprodurre, e del trotto che lo è meno. « Ma di quel diavolo di galoppo, non arrivava a esser mai contento; aveva un bel prestarvi tutta la sua attenzione! »

Or ecco che un americano aveva scoperto il segreto! « Verso l'autunno del 1870, un mercante d'America gli presentò un certo signor Leland Stanford, già governatore della California, che lo pregò di fargli il ritratto. Meissonier rifiuta. Stanford, allora, gli parla di quelle famose fotografie sui movimenti dei cavalli, soggiungendo che erano state eseguite da lui. Un suo amico, anzi, raccontò che aveva anche speso per ciò centomila dollari. E questo era una picciolezza, giacchè Stanford possedeva altre centinaia di fotografie sconosciute in Europa e ben altrimenti interessanti; ne aveva pure sui movimenti dei buoi, dei cervi, dei cani, degli uomini combattenti, lottanti, in atto di far salti mortali, ecc., ecc. « Io era in estasi! Non avevo più da fare con un milionario, ma con uno di casa. E gli promisi il ritratto. »

Però in questo, come nelle altre cose, le ricerche altrui, anche ottenute con la macchina fotografica, non gli servivano altro che di controllo. Lo studio diretto, anzi tutto: così che, d'estate, abitando a Poissy, egli era sempre presente al campo di manovre di Saint-Germain. Talvolta, quando, a un tratto, gli appariva un movimento da gran tempo ricercato, ritornava a spron battuto allo studio per fissarlo sulla tela, oppure chiedeva il polsino a sua moglie per disegnarvelo a volo.

Ma come sorprendere nella lor mobilità fuggitiva tutti i particolari del lavoro muscolare dei cavalli? Con quella ingegnosità di mezzi che gli era naturale, ma che più veniva acuita dall'intensità del suo spirito analitico, costruì nel suo parco di Poissy una piccola ferrovia lungo una pista; e seduto su di un vagoncino, di cui affrettava o moderava il cammino a seconda, seguiva la corsa parallela del cavallo montato da un domestico. In tal guisa, era giunto a scomporre e a notare « perfino nei loro fremiti le andature più rapide e più difficili ». La riflessione, poi, completava ciò che l'osservazione gli aveva fatto vedere.

Esser pittore — soleva dire — significa essere assuefatto

a una logica rigorosa, a trovare il come e il perchè, a risalire dagli effetti alle cause. La natura non cede i suoi segreti se non a chi la stringe da presso. Non basta guardarla e ammirarla: conviene domarla. « Io sarò ingenuo, ma nello stesso tempo son come un trapano che fora le cose da parte a parte ».

. ˙ .

Quale si rivelava nello *studio*, tale Meissonier era nell'esecuzione definitiva dell'opera, con ancor più ardente bi-

SAN GIORGIO — VENEZIA.
(Dipinto.)

sogno di verità. Egli lavorava, tenendo accanto gli abbozzi, alla portata dell'occhio; ma più spesso ritornava direttamente al modello, la natura. Per impedirgli questo consulto, « sarebbe occorso rinchiuderlo ». Era una vera lotta che impegnava con la natura, « la sua schiava favorita e necessaria ». « Sì, la mia schiava », ripeteva, indugiando sulla parola: « ella deve obbedirmi; non è la mia padrona ». In fondo, era il suo modo di tradurre l'adagio classico: *homo additus naturæ*.

In tal modo sono spiegabili le preferenze per i soggetti che agitavano tutto il suo pensiero.

Meissonier sarebbe stato un delizioso paesista. Le sue vedute di Venezia, di Antibo, di Évian, di Poissy sono squisite. Gli è che sentiva profondamente il fascino penetrante delle acque e dei boschi, i misteriosi silenzî dell'aurora, quegl'istanti divini in cui, come in una segreta armonia, il cielo

OLIVO DEL PONTHEIL IN ANTIBO.
(Acquerello).

e la terra sembrano congiungersi e invitare l'uomo a isolarsi dai romori del mondo; i fascini della sera lo rapivano. « Ah! la bellezza dei tramonti di aprile, con i lor tôni vermigli e il fiammeggiamento del cielo su cui spiccano le piccole foglie novelle della quercia, verdi a simiglianza di perle verdi!... Ah! gli scintillii d'oro delle foreste in ottobre!... » Dinanzi a questi solenni spettacoli, i suoi occhi s'inumidivano di la-

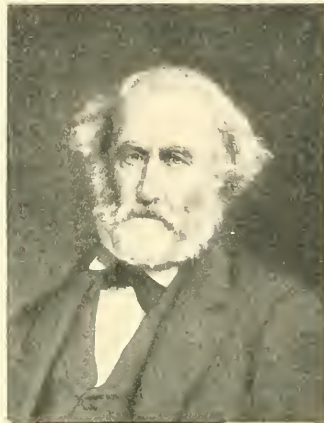
grime. « Quando bisognerà andarsene — diceva — dopo coloro che io amo, quel che di più rimpiangerò, non saranno le città, i musei, le opere, infine, dell' uomo: ma la natura del buon Dio, i campi, i boschi, le cose che dicono inanimate e che tante volte m' han fatto piangere di ammirazione. È così bella la luce, è così bella la natura! È così dolce, ammirare, o mio Dio!... Felici i paesisti!... » Egli sentiva la natura da poeta; e ne godeva da pittore: « poichè il pittore ha di vantaggio sul poeta il diletto dei colori, le carezze del pennello, le quali producono sensazioni incomparabili. »

Tuttavia, tali vivaci impressioni non avrebbero sempre sorretto il suo ardore. Dopo aver lungamente goduto dei paesaggi della Svizzera, se n'era stancato; e non volle ritornar più nè ai laghi, nè sulla montagna.

Lo stesso dicasi dei ritratti. Quelli del dottor Lefèvre, di Chenavard, di Vanderbilt, del dottor Guyon, di Stanford, di Vittorio Lefranc, di Alessandro Dumas, sono dei capolavori. Meissonier pensava argutamente che non si ritrae bene se non la persona amata o conosciuta a fondo; e confermava la teoria con l'esempio, poichè, dei suoi ritratti, più di quaranta su cinquanta sono lavori di amicizia. Ma non meno giudiziosamente pensava che se, dopo l' intimità della posa, come dopo una relazione contratta in viaggio, due amici, conoscendosi meglio, debbono affezionarsi di più, possono anche, per la stessa ragione, intendersi meno e guastarsi. In un momento di distretta, egli aveva avuto l'idea di dedicarsi al ritratto; ma occorreva un eccessivo sacrifizio della sua persona; e nè il suo ingegno, nè il suo carattere avrebbero potuto resistere a quella troppo lunga prova.

Era veramente lieto allorchè, dopo aver lungamente maturato un soggetto — soggetto di genere o soggetto storico — imprendeva il quadro. Nessun fondo preparato; nessuno schizzo, o quasi; nessun contorno: dapprima il rilievo, in blocco, come fa lo scultore, il contorno dopo il modellato. Nessun

calcolo, insomma, di nessuna specie, nè di procedimento, nè di preconcetto: obbediva all'impulso.

« Di fronte alla natura » — quante volte questa nota ritorna sulle sue labbra nelle forme più diverse! — « io sono come un bambino; nulla so prima; la guardo, l'ascolto; ella mi inebbria e mi suggerisce il modo di avvicinarla e sposarla. Io mi fermo dove capita... Son come il cacciatore che tira su ciò che fugge; non amo prendere di mira il fogliame... La matita cammina con troppa lentezza; mi occorre il pennello che suscita all'improvviso il punto luminoso... lo dipingo come il vento... Un musicista inspirato non fa più rapidamente vibrare i suoi tasti. Io non mi curo se non dell'intensità dell'espressione. »

RITRATTO DI PAUL CHENAVARD.
(Museo di Lione.)

Alcuni hanno chiesto perchè la donna occupa sì poco posto nella sua opera; egli stesso ne dà la spiegazione: « Le tenerezze del pennello non sono fatte per me. »

Per una rara concordia di qualità contrarie, cotesto impeto artistico non era eguagliato che dalla sua pazienza. Violento all'inizio, era tardo al compimento della sua opera. Non gli doleva riconoscere di esser giunto a quella rapidità di concezione solo dopo quarant'anni di lavoro accanito: anzi se ne faceva un titolo di gloria. Se non voleva che lo sforzo apparisse nell'opera più inoltrata, nulla concepiva senza quello sforzo, nulla che non meritasse ogni cura. Altre volte adottava questo principio « anche per verniciarsi le scarpe », e noi sappiamo già che era abilissimo nel legare i pacchi. Di ogni cosa

— egli notava — si può esser compiaciuti, quando la si faccia bene. Diceva al dottor Guyon: « Io sento parlare di fotografia; ma dove andrà il piacere dell'artista, adoperandola? Non ci sono che le cose divertenti che facciano un male enorme. Non spiacerebbe a voi, per esempio, se in un'operazione delicata il vostro istrumento andasse da solo? »

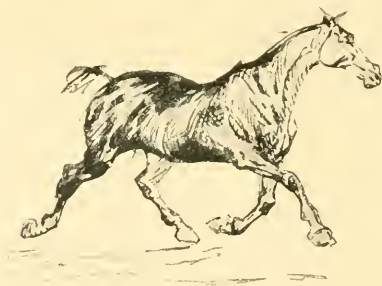
« La pittura vile è la pittura di un vile » scriveva Delacroix; e Meissonier a sua volta: « Il meglio, nemico del bene, è il dogma dei pigri. »

Ritoccava, ripigliava ogni suo lavoro, lo rifondeva. Il *1807* è restato quattordici anni sul cavalletto. La sera, spossato dalla fatica, credeva di aver trovato ciò che cercava; la dimane, rientrando nello studio, cancellava tutto. Gli è per questo, che, lavorando sveltamente, non sembrava svelto: era sempre daccapo. Quanti uomini e quanti cavalli aveva ucciso nei *Dragoni* per riprodurre più esattamente una gamba o un braccio! « Vi sono là due o tre quadri l'uno sull'altro », ond'egli chiamava certe tele le sue « tele di Penelope. » L'approssimativo lo sdegnava; e, per il bisogno di essere completo, era pronto a sacrificar tutto, il riposo, i piaceri, la sua più legittima impazienza. Sul punto di spedire i *Dragoni* per l'Esposizione (1883), un dubbio lo punge: il numero di matricola appostovi era esso giusto? Per tal dubbio sospende l'invio fin che non ha verificato e cambiato. Era stato il primo ad accorgersi che, nel *Solferino*, il movimento del cavallo del primo piano, il cui cavaliere contempla un cadavere, non era precisamente esatto; ma quando l'aveva dipinto, non « possedeva » ancora il cavallo! Un'uosa attaccata male gli offendeva lo sguardo: voleva che si potesse passare il dito tra i lacci. Questo tòcco impeccabile era la disperazione degl'incisori.

« Mio caro confratello, — gli scriveva l'incisore Henriquel-Dupont — quando uno di noi esamina un quadro, si chiede, per prima cosa, ciò che potrebbe sopprimere; con voi, m'accorgo subito che non è possibile toglier nulla. »

RITRATTO DI VITTORIO LEFRANC. 1881.

(Appartenente alla sua vedova.)

Attentissimo alla critica, Meissonier accettava solo l'elogio che si faceva da sè: bisognava che fosse contento lui. Non mandava fuori nulla senza la sua firma, e non firmava se non ciò che era perfetto, ossia quella perfezione di cui aveva l'irresistibile sentimento. Mai stanco, mai sfiduciato, « con delle volontà feroci, accanite, arrabbiate », faceva giornate di dieci e dodici ore, in piedi, nel suo studio o all' aria aperta, d'estate con trenta gradi di calore, e gli occhi riarsi dal sole; d'inverno, con dieci gradi di freddo, i piedi nel fango. « Io non credo che mi si possa accusar mai di non aver avuto coscienza » — poteva giustamente esclamare. Oh bene; di tutti gli ammaestramenti, non era forse questo il più utile e il più bello?

CAVALLO AL TROTTO.

(Schizzo a penna.)

PRIGIONIERI.
(Schizzo a penna.)

L'UOMO

IMMAGINE RELIGIOSA.
(Giovinezza di Meissonier

«Quanto più mi avvicino al termine della mia vita di lavoro — scriveva Meissonier a un amico — altrettanto mi allontano dalle cose che non hanno per iscopo la verità o il bene; e se tento di lasciare un buon nome come pittore, più ancora tento di lasciarlo come uomo.»

Cotesta preoccupazione era fissa in lui, e gli *Entretiens* ne forniscono la prova, quasi a ogni momento della sua esistenza. Egli non concepiva che alcuno si arrogasse il diritto di vivere la vita da dilettante, di passarla come un viaggiatore, di rifiutare il proprio contributo

alla cosa pubblica; quanto a lui, poteva menar vanto di non aver mancato mai al dovere di cui fissava così rigidamente le regole.

Meissonier trascorse quasi tutta la sua carriera a Poissy. Sembrava che il destino ve lo tenesse. Da giovanetto era passato per quei luoghi con un centinaio di soldi in tasca, un pezzo di pane sotto il braccio, e la scatola da colori tra le mani, per recarsi a Meulan, presso lo scultore Marocchetti: e, quantunque le strade avessero allora l'aspetto di letamai, serbava di tutto un dolce ricordo. Suo padre aveva divisato di acquistar colà, sulla riva, un terreno per costruirvi un deposito di mercanzie. Meissonier vi si stabilì nel 1845, e non se ne allontanò più, nè anche quando ebbe un palazzo di sua proprietà a Parigi. Aveva acquistato una casa che dipendeva dalla vecchia abbazia; e quando incominciò a ricostruirla, trovò sotto il pavimento della camera principale, in una bottiglia sigillata, una carta datata « dal Monastero di San Luigi di Parigi, 1679. » Il monaco, diceva la carta, era venuto colà « per fare certe riparazioni e rimediare al disordine, per ordine del Re »; e pregava nel contempo coloro che scoprirebbero il deposito di far dire delle messe per il riposo della sua anima.

Meissonier, che aveva eseguito appuntino le intenzioni del monaco, amava la calma di quel ritiro solitario, e a poco a poco, di ciliegio in ciliegio, di prato in prato, ne aveva allargata l'estensione.

Dopo il suo secondo matrimonio, andò ad abitare sulla spiaggia, in casa della suocera, una casa fabbricata da venti anni, secondo i suoi disegni e rallegrata da una prospettiva bellissima: da un lato, il ponte col molino della Regina-Bianca e con le sue vecchie arcate, a traverso le quali scorgevansi la punta delle isole, i meandri della Senna e i profili di Médan: dall'altro, la libera campagna di Carrières, il vasto cielo e l'orizzonte luminoso. La lieta animazione di quel pae-

saggio lo giocondava tutto (1). Nel 1882, poichè il castello delle Carrières, Champfleury, era stato messo in vendita, egli fu a un punto dal diventarne proprietario; giunse fino a centosettantotto mila lire, ma l'incanto sorpassò questa offerta.

Si era per altro affezionato a Poissy anche per il bene che vi faceva. « Ho desiderato di essere sindaco del mio Comune — disse un giorno — e lo sono stato, poichè credevo di riuscire utile a qualche cosa. » A trentatrè anni, durante la rivoluzione del 1848, fu per essere trascinato nella vita politica. Che poteva guadagnarvi? Gli sarebbe stato difficile dirlo, appunto come in seguito confessò. Ma egli era, come allora si diceva, un liberale. Giovanissimo ancora, e mentre doveva guadagnarsi giorno per giorno la vita, un editore realista gli aveva proposto d'illustrare una *Storia della Vandea*. « Se fossi vissuto in quei tempi — rispose Meissonier — avrei combattuto tra le file degli azzurri: non saprei perciò concepire, nè esprimere le cose secondo il vostro sentire. Forse qualche episodio potrei riprodurre, come ad esempio quello del generale Bonchamp che perdona i prigionieri repubblicani; quanto al resto,

TESTA DI FRATE.
(Schizzo a penna.)

(1) « Oggi, 25 maggio 1890, sentendomi debolissimo... ho pensato di dettare le mie volontà... Desidero di essere sepolto nel cimitero di Poissy, in un terreno già acquistato da colei che prescelsi a compagna dei miei ultimi giorni — sotto la tomba di suo padre Adolfo Bezanson. » *(Estratto dal testamento di Meissonier).*

non è affar mio. » Eguale rifiuto aveva dato alla richiesta del disegno per una medaglia che rappresentasse Guizot alla tribuna nel giorno in cui l'illustre statista pronunziò la frase famosa: « Le vostre ingiurie non giungeranno mai all'altezza del mio disprezzo. » Egli ammirava l'ingegno dell'oratore, ma non s'entusiasmava per la sua politica. Presentiva imminente una trasformazione sociale, e avrebbe voluto saviamente prepararla.

La dimane del 24 febbraio, i suoi migliori amici, Deze, Terrier, lo stesso Marrast, lo spinsero a presentarsi candidato alla deputazione. Lamartine lo raccomandò vivamente con questi termini: « uomo di cuore, patriota devoto, e nello stesso tempo artista di genio ». Egli vi si piegò, l'unica volta in vita sua. Ma il suo avversario vinse, ed era un notaio di Poissy; il signor Bezanson, amico suo, padre di colei ch'egli doveva sposare in seconde nozze.

Pare che due questioni sopra tutte lo preoccupassero allora: il bilancio dei culti e la riforma dell'istruzione pubblica. Noi sappiamo il suo riserbo nelle discussioni metafisiche; ma circa la politica religiosa era, in massima, più audace, e le idee da lui espresse su questo tema durante il 1848, non sembra siansi modificate nel corso della sua vita. Egli dunque affrontava la questione dei culti « sotto due punti di vista, uno assoluto e uno pratico ». « Dal punto di vista assoluto — diceva — se si prescinde dal tempo e dal paese in cui viviamo, se si astrae dai costumi, dalle abitudini, dai diritti acquisiti, io penso che ciascun cittadino deve pagare il suo culto, e che l'unico ufficio dello Stato deve essere di conciliare, mediante una sorveglianza protettrice di tutti i diritti, la libertà individuale con l'interesse collettivo. Ma se si considera che, a causa di una tradizion secolare, il popolo è abituato ad annoverare la pratica religiosa tra le funzioni pubbliche: se si pensa a quei quarantamila preti che sarebbero bruscamente privati delle prebende garantite loro dalla

società, si comprende allora la necessità di una transazione Io accetto, dunque, come risultato l'osservanza di questa massima: che ogni devoto paghi il proprio culto; ma credo si debba pervenire a ciò solo a piccole tappe. Senza precisar nulla al riguardo, io indicherei un procedimento applicato in casi analoghi: quello cioe consistente nel cancellare dal bilancio i pagamenti a misura che gli uffici siano vacanti per la morte o per il ritiro di coloro che l'occupano. Anche questo potrà sembrare troppo forte, e credo benissimo si debbano ricercare altri accomodamenti... »

In fatto d'istruzione pubblica, si mostrava più rigido. Il 16 maggio 1848, proponendo un'immediata radicale riforma, conchiudeva: « Si parla dell'Università: veramente io la credevo morta, e se non morta, assai inferma. Era una persona molto pedante: sopra tutto era un'aristocratica, che abbandonava i figli del popolo nelle mani di istitutori grossolani, ripagati di soli disprezzi. Essa concentrava le sue tenerezze su tre o quattro centomila privilegiati, messi al regime lussuoso del greco e del latino. Straniera alla grande idea del 1790, che proclamava i diritti di tutti a una educazione nazionale, essa considerava come contrabbando ogni sistema liberale ed economico che tendesse ad allargare l'angusta cerchia in cui si chiudeva. Da ciò quell'esame di laurea e quel certificato di studi universitari posti come una cinta doganale all'entrata delle pubbliche carriere. Ma la rivoluzione di Febbraio ha mutato tutto ciò. Oggi, l'intera nazione chiama tutti i suoi figli a godere dei benefici dell'educazione, la quale distrugge le varie distinzioni scritte nelle nostre leggi, sostituendole con un vasto sistema di eguaglianza Vorrei poter mostrarvi questo sistema così com'è compreso da me; indicarvi lo Stato che pone in ogni comune, a lato del sindaco, un istitutore impartente a tutti i fanciulli un'educazione elementare. All'età di dodici anni, cotesti fanciulli, preparati in quella guisa, sarebbero riuniti al capoluogo com-

partimentale, in una grande scuola, dove maestri accuratamente prescelti si occuperebbero, mediante un complemento di educazione generale, del loro sviluppo fisico, morale e intellettuale... » Se il giudizio sull' Università è severo, si dee convenire che non è privo di giustezza. Aggiungiamo che lo schema abbozzato da Meissonier non difettava punto, dati i tempi, nè di gravità, nè di ampiezza, e che s'inspirava a un sentimento democratico illuminato.

.˙.

« Come colui che non può restare al suo posto, mentre nel suo paese si svolgono grandi fatti ». Meissonier, non appena scoppiata la guerra del 1870, erasi recato a Metz. Lo Stato-maggiore l'accolse quasi come un nunzio di vittoria. Eran passati soli pochi giorni, ed egli stimava la situazione disperata. La mattina dopo Forbach e Wissembourg, scriveva (1) (8 agosto 1870):

« Ah! che giorni crudeli, che angoscia! Che sarà di noi, mio Dio! Questa lettera, forse, è l'ultima che potrà giungervi: certo, domani, le nostre comunicazioni con Parigi saranno interrotte, e noi saremo chiusi dentro Metz. Povera Francia, povera patria cara! Aver nelle mani un esercito così bello, così fiero e così coraggioso, cui nulla, se condotto bene, poteva resistere, e farlo sterminare a brani! Noi soffochiamo tutti qui, di rabbia e di disperazione inesprimibili. Restare irresoluti, quando i minuti sono tutto, scongiurare un disastro per prepararne un altro, far scorrere senza frutto e senza gloria il sangue più puro e migliore del nostro paese diletto! La nota dei morti è così lunga che io non oso svelarla. Reggimenti interi procedono innanzi e non ritornano più. Ah! la guerra è una vera scienza: e quando, per lunghi

(1) La lettera è indirizzata alla signorina E. Bezanson.

anni, si è lasciato al nemico tutto l'agio di acquistarla, e quando noi l'abbiam dimenticata o disprezzata, bisogna restar filosofi e non lanciarsi alla cieca in sì terribili cimenti... Ah sì! io ricorderò lungamente quei giorni di Metz e quelli che sciaguratamente seguiranno; poichè non vedo in che modo si possa uscire di qui.

« Io voleva montare a cavallo, per giungere in tempo a Verdun, a Reims o a Soissons. Mi dicono che sarebbe imprudente, poichè già si mostrano sulla strada le punte della cavalleria nemica. Il nostro disastro è grande: tutto sembra perduto, se non segua un miracolo. Potete bene immaginare il mio stato; nulla ho potuto fare, nulla assolutamente; non mi sento neanche la forza di scrivere, ed è solo per voi che fo questo sforzo supremo.

« Addio per sempre ai quadri militari! Questi poveri umili eroi son tuttavia sublimi, e meriterebbero pure che qualcheduno consacrasse il suo ingegno, per grande che fosse, a dipingerli degnamente. Ohimè! quel riverbero di gloria onde erano una volta illuminati non sarà più.

« Mio Dio, quanto soffro! E qual tripudio devono provare gli altri, quei selvaggi! Oh, l'eterna storia dei barbari che si propongono per fine la conquista, e degl'inciviliti che null'altro desiderano se non il godimento del possesso!... Via, non parliamone più...

« Perdonatemi questa lettera così riboccante d'angoscia, e direi quasi di lacrime. Ma io spero che voi sentiate e pensiate appunto come me. Implorate un prodigio. Io vado spesso in chiesa, e prego con fervore cristiano...

« Farò forse domani un altro tentativo di partenza. Forse partiremo tutti; giacchè ad ogni momento si muta risoluzione. Stamane si doveva partire per Châlons; decidemmo di rimanere ancora; ma stasera si cambierà probabilmente un'altra volta consiglio... Ah, lo sciagurato che con la sua incapacità ci ha gettati in tanto disastro!...

Meissonier più non era e più non si sentiva che una bocca superflua. Tutti gli ufficiali lo esortavano di rientrare in Parigi, dove. comunque. avrebbe potuto rendersi utile. Egli riprese adunque la via del ritorno.

Partito sui primi albori dalla barriera di Saint-Martin — dove aveva trovato ricovero presso una buona famiglia — indossava un costume bizzarro: ampî stivaloni militari, una giubba di stoffa bigia, il mantello ad armacollo, la sua croce di commendatore sul petto, e nessun bagaglio. In questa foggia stramba, ad ogni tappa e costretto di farsi riconoscere, mostrando una carta da cui appare incaricato di una missione.

A Gravelotte, a Conflans, in tutti i villaggi lungo la strada, lo circondano, lo interrogano, lo minacciano: dovunque la terribile parola di « spia » gli ronza all'orecchio. Occorre dunque che i gendarmi, i quali da prima volevano arrestarlo, ora lo proteggano. Negli alberghi dove discende, le fantesche scappano non tosto lo hanno servito. In altri tempi questa diffidenza lo avrebbe sdegnato e avvilito; oramai non sente più che il suo dolore. Metz gli sta sempre davanti agli occhi e nell'anima; e quasi che le amarezze presenti non bastassero, i ricordi luminosi della campagna d'Italia gli rifioriscono nella mente. Egli rivede le strade pavesate dei villaggi e delle città lombarde; rivede le finestre adorne di variopinti tappeti e di grandi bandiere; rivede la piccola pieve di Castiglione, dove aveva preso alloggio, risplendente di luce e di allegrezza, e la gioconda faccia del vecchio curato che gli aveva offerto una tazza di caffè prima della partenza, e il mazzetto di margheritine e di verbene attaccatogli alla bottoniera dalla vispa nipote del prete, tenui, ma commoventi omaggi tributati al vincitore.

Per gran ventura, a Verdun, egli ritrova un vecchio camerata di collegio, col quale aveva stretto amicizia in casa Ferriot. e un colonnello della Guardia già di guarnigione a Saint-Germain. Per raggiungere piu presto Châlons, si getta

come un sacco in un treno di bestiame, in fondo a un carrozzone, sopra uno strato di paglia, stordito dalla confusione immensa, tra una folla rumorosa di coscritti. Ma quale stupore nel riveder Parigi così calma e così fidente, mentre a non più di cinquanta leghe ruggiva il tumulto dell' invasione! La sera stessa del suo ritorno a Poissy, egli conobbe la disfatta di Borny e, due giorni dopo, la battaglia di Gravelotte.

Meissonier deplorò sempre di non aver scritto una cronaca quotidiana dell' assedio di Parigi. Ma ebbe subito, a Poissy, l' intenzione di compiere il suo dovere di cittadino, e andò a trovare Trochu. « Generale, ecco la situazione di Poissy: una prigione centrale, e neanche un soldato: datemi la guardia nazionale, ed io rispondo di tutto. »

Sfortunatamente, al primo controllo si verificò che in tutta la città non c'era un solo fucile adoperabile; nulla di organizzato e nulla di organizzabile per la difesa.

All'avvicinarsi del nemico, egli corre nuovamente da Trochu. « Io non posso più restarmene laggiù; — così gli dice — e tanto meno lo posso quanto è più facile che gli ufficiali prussiani mi usino qualche riguardo. Sono libero; la mia famiglia sta al sicuro; mandatemi l'ordine di lasciare il comando dove nulla c'è da fare, e obbligatemi a ritornare a Parigi. » Non avendo allora domicilio stabile alla capitale, si installò in via Saint-Georges, in una stanza d' affitto cedutagli da un amico.

Addetto in qualità di tenente-colonnello allo Stato-maggiore della piazza, aveva specialmente l' incombenza d' ispezionare gli avamposti e di condurvi le truppe d' operazione. Un giorno, sul finir di dicembre, venne mandato ad Arcueil-Cachan « Quel giorno — narrano gli *Entretiens*, — vidi veramente piovere la morte. Per la lunghezza di un chilometro, sopra un terreno reso sdrucciolo dai ghiacciuoli, dovetti recarmi da solo fino alla casa di Raspail, avendo lasciato il mio attendente indietro e al sicuro. Le granate aravano il suolo con un sibilo sinistro, che non finiva mai. »

Meissonier era tra coloro che volevano la lotta a tutta oltranza. Dimenticando i pericoli minaccianti dentro Parigi, deplorava che non si cavasse miglior partito dalla Guardia nazionale. « Voi togliete un uomo ai campi — andava ripetendo negli ufficî dello Stato-maggiore — e non avete fiducia nella parte migliore dei cittadini, che si dichiarano pronti a tutto e fino alla fine! » E quando vede approssimarsi la soluzione fatale, non può reprimere un grido di terrore (domenica 22 gennaio 1871). Fino a quel giorno, illudendosi di scorgere un barlume tra le tenebre fitte, egli ha sperato. Se a sera, piegando i ginocchi, pregava Dio di proteggere i suoi diletti, durante la giornata ne evitava perfino il ricordo, temendo di cedere allo scoramento. « Oggi questo fievole barlume è spento: oggi tutto è nero. E vicino l'istante in cui noi diverremo preda di quei selvaggi! » Infine, la morte del pittore Enrico Regnault, caduto gloriosamente nella fazione di Buzenval, lo prostrò.

Non perdonò mai alla Germania la sua vittoria, e meno ancora il modo con cui ne abusò. L'aveva un tempo molto studiata e molto amata in Alberto Dürer, Holbein, Goethe. Serbava religiosamente il ricordo d'una graziosa apparizione della *Margherita*, a Carlsbad, dove erasi recato solo in biroccino a bere le acque famose: « una giovinetta bionda e scalza, che andava leggiadramente ad attingere acqua alla fontana ».

Or bene; tutte queste immagini soavi s'erano dileguate dietro i Vosgi, dietro il nuovo confine della Francia. E non vedeva più altra cosa se non « l'orrore di Saint-Cloud annerito, sventrato, cadente. »

Dopo il 1871, in nessuna occasione volle ricevere il celebre Menzel e gli altri pittori d'oltre Reno. Lo stesso Heilbuth non rivarcò la soglia della sua casa se non dopo essersi fatto naturalizzare francese. Nominato, all'Esposizione di Vienna del 1873, vice-presidente della giuría internazio-

nale, chiese ai suoi colleghi « facoltà a titolo ufficiale e in nome della Francia, di che gli permettessero *il sacrifizio* di non stringere la mano ai tedeschi, a differenza degli altri membri della giuria. »

Alcuni anni più tardi, gli venne offerta la croce del Merito di Prussia: la rifiutò. Gli aveva molto doluto di sapere esposto a Monaco di Baviera il suo *Antibo*: quadro in cui egli s'è ritratto a cavallo insieme al figliuolo sulla strada della Corniche. E quando, nel 1881, Vanderbilt, il miliardario americano, gli portò le *Informazioni*, riscattate a Berlino, strinse il donatore tra le sue braccia con l'effusione di un uomo liberato da gravissimo peso.

La storia tuttavolta gli aveva insegnato che il mondo non varia per una battaglia vinta o perduta: egli sapeva che non mancavano esempî di popoli abbattuti dalla fortuna e risorti per proprio valore. « Io prego Dio sovente: — diceva — lo prego che non voglia considerare questo nostro paese come l'albero del Vangelo, l'albero reciso e gettato nel fuoco, perchè non dava più buoni frutti: lo prego più ardentemente ancora che susciti in ognuno di noi la forza della salvezza. »

Per quanto egli credesse all'efficace influsso dei grandi uomini, non amava punto i così detti « salvatori ». Tributava ad Adolfo Thiers un'ammirazione fervente: era orgoglioso di essere stato prescelto a farne il ritratto, due giorni prima che l'ex-presidente morisse. Non pertanto, nel 1872, era in certo modo preoccupato nel vedere i destini della Francia commessi a quel vecchio di settantacinque anni. Soltanto dallo sforzo concorde di tutti i francesi egli si aspettava la salvezza comune. « Rimettiamoci al lavoro! — esclamava con maschio linguaggio sulla tomba di Regnault — « Il tempo incalza: non disponiamo già dell'eternità per rifarci.

Egli opinava che il reggimento repubblicano dovesse consolidarsi sulla base di un'aristocrazia intellettuale, indipendente e rispettata, uscita da tutti gli ordini della società.

capace di dedicarsi tutta all' interesse universale. « Molto e sempre si parla della cosa pubblica — notava, non senza acutezza — e, intanto, ciascuno pensa solo a sè. Chiunque aspiri alle funzioni di consigliere municipale, poi che fu eletto, si lagna di doverle esercitare, e considera sciupìo di tempo le poche ore dedicate agli altri. » E risaliva alle più alte fonti dell'abnegazione. « Un tempo si sapeva morire: oggi la vita umana è diventata cosa sacra: da questo sentimento rampollano tutte le ignavie. »

Quanto a lui, era sempre pronto a offrire il buon esempio. Nel 1880 gli proposero un seggio nel Senato. « Se voi me lo portate, — rispondeva — l'accetto. Non ho mai creduto che un artista dovesse disinteressarsi del suo paese. Ogni cosa che concerne la Francia mi appassiona. »

Su molti problemi del giorno le sue riflessioni erano mature. In materia d'arte, avrebbe voluto difendere dall'alto della tribuna il principio della proprietà artistica, come lo aveva già difeso nella commissione estraparlamentare incaricata di esaminare il quesito. Riserbava tuttavia il maggior suo contributo alla politica generale.

« Dura il mal vezzo di negare agli artisti ogni attitudine ai pubblici negozi. Eppure, se si volesse riflettere quanta logica, quanta sapienza occorrono per fare un buon quadro! » Egli s'interessava ai particolari dell'amministrazione militare, e non dissimulava le sue inquietudini circa il sistema della nazione armata, credendolo meno efficace alla difesa del territorio di quello che non sia un esercito ben addestrato. Nondimeno, poichè fu istituita la milizia territoriale, chiese, a malgrado dell'età, di occuparvi il suo posto. Sotto l'impressione dell'intervento inglese in Egitto, esclamava: « Che peccato che non vi sia più Gambetta col suo patriottismo e con la sua energia! La Francia avrebbe potuto rappresentare laggiù una parte ammirevole. Se, dopo il bombardamento di Alessandria, la nostra flotta vi si fosse avvicinata, noi saremmo

sbarcati insieme agl' Inglesi e in veste di liberatori. Or dove gli eventi vorranno farci indietreggiare? » E. a sentirlo, la perdita dell' Egitto riusciva all' influenza francese tanto grave quanto la perdita dell'Alsazia-Lorena.

La situazione interna della Francia non lo preoccupava meno. Non tralasciava mai occasione di predicare la concordia. Alla vigilia delle elezioni del 1887, senza alcuna esigenza personale, s' era imposto. e non si stancava mai di raccomandare. questo programma: « In tale decisivo momento. convien guardar le cose dall' alto, facendo ammutolire qualunque spirito di setta o di consorteria. L'onore c' impone di affermare dinanzi al paese, che ci ascolta, l'affetto nostro per una Repubblica generosa, liberale. illuminata, schiudente le braccia tutrici tanto alla Destra quanto alla Sinistra, larga di pari ausilio a tutti coloro che la rispettano e lealmente vogliono servirla. Bisogna che la logica bene intesa dei fatti sospinga la nazione tutta in una sola volontà, a un solo intento: fondare questa Repubblica conservatrice. amica di tutte le libertà, fautrice di tutti i progressi, preponente i doveri ai diritti, straniera ad ogni fanatismo e ad ogni intolleranza qualunque ne sia il nome e l' origine, ostile a quel sedicente « libero pensiero » che pretende incatenare il pensiero, garante della libertà di coscienza solo usbergo della umana dignità, indifferente ad ogni particolar forma di culto, non lontana dall'ammettere che lo Stato, per l'assenza di una religione ufficiale, tolga di professarne una a chiunque lo voglia. Non più diffidenze; non più odi. E giunta l'ora di chiamare a raccolta dai quattro punti dell' orizzonte tutti gli uomini sinceri, tutti gli uomini di buona volontà. »

Meissonier non fu ne senatore, nè deputato. Al di fuori d'ogni idea di dovere. non gli sarebbe spiaciuto di esser l'uno o l'altro. Le distinzioni, gli onori. le cariche non lo lasciavano punto indifferente. Ai tempi di Michelangelo e di Rubens, non forse a loro e ai loro pari si affidavano la difesa e la

rappresentanza ufficiale della patria? Gli sarebbe parso così naturale di essere chiamato a qualche alta missione! Nel compierla avrebbe certo adoperata molta finezza, e l'avrebbe compiuta, alla maniera dei Medici, fastosamente.

La prova della sincerità di questo suo zelo per il pubblico bene l'abbiamo nella sua stessa riluttanza a sollecitare i più umili uffici. Sindaco di Poissy, egli non disprezzava alcun più modesto dovere della sua carica. Discuteva con gli ingegneri del genio civile le questioni di viabilità e di ornato, visitava le scuole pubbliche, si univa alla commissione d'esame per gli studi primari.

Aveva un modo speciale di intendere l'insegnamento della storia, e questo suo modo non era il meno giudizioso. « Si vuol rimpinzare i ragazzi di fatti senza senso; essi rispondono senza esitare sulla cronologia da me stesso ignorata; le date escono loro di bocca quasi per virtù di una molla; il figliuolo del mio giardiniere ne sa più di me; ma circa poi l'impressione delle cose, circa la moralità degli avvenimenti, felice notte! meno di nulla; nulla han veduto, nulla capito. Eppure qual volo si potrebbe dare alle intelligenze giovanette, facendole veder bene e sempre! Non c'è Comune francese che non abbia il suo ricordo eroico degno di essere descritto, di essere citato ad esempio. »

Voleva egualmente che l'insegnamento della morale, fondato sulla nozione di Dio, avesse un carattere essenzialmente pratico e aperto alle coscienze nascenti. E, naturalmente, considerava il disegno quale una tra le basi dell'istruzione primaria, rintracciandovi gli elementi di una lingua comune agli interessi delle classi lavoratrici e insieme l'occasione di un godimento a tutti accessibile. Quando furono costrutte le scuole di Poissy, ne sorvegliò l'esecuzione. Credeva necessario « che i fanciulli, così nell'ordine fisico come in quello morale, avessero sempre dinanzi l'aspetto dell'equilibrio e della esattezza, e che le classi e i cortili offrissero ai loro occhi un complesso di linee pure e di angoli regolari. »

E, come ai fanciulli, s'affezionava agli umili. In Antibo gli avvien di sapere che una vecchia comare, Lucrezia, della quale stava facendo il ritratto, versava nel più crudo bisogno, e sul momento le assegna una modesta pensione, pagatale sempre fino alla morte. A Poissy, una domenica, veniva messo all'asta pubblica l'officina sequestrata d'un vecchio maniscalco: egli passa, s'informa, compra, rimette il pover'uomo in possesso della sua bottega, e per compir l'opera gli garantisce la pigione di un anno. Cotesti atti di beneficenza celata e di generosità spontanea non son rari nella vita di Meissonier. Tutti sapevano che era sempre disposto a pagare di matita o di pennello per un'opera pia. Più d'una volta, in vecchiaia, espresse il voto di acquistare lontano, nell'aperta campagna, una masseria, e di ritirarvisi per gran parte dell'anno. « Mi interesserei dei poveretti, m'intratterrei con essi delle loro cose, la sera, dopo il lavoro: li amerei, e ne sarei riamato. »

RITRATTO DI MEISSONIER: 1874.

* * *

Trattava, forse, Meissonier, i suoi compagni d'arte e i suoi eguali con la stessa cortesia, la stessa generosità, la stessa dedizione? Tutto quanto gli *Entretiens* ci dicono intorno a questo punto ha un valore psicologico del più grande interesse. La circostanza di non aver mai appartenuto ad alcuna scuola, di non aver mai partecipato ad alcun gruppo, non poteva non influire sull'indole sua. Ecco perchè serbò sempre una tinta di sostenutezza selvatica, propria a tutti coloro pei

quali la vita si mostra sui principî inclemente. La menoma difficoltà gli richiamava alla mente gli ostacoli altre volte incontrati: il menomo disinganno, tutti i suoi disinganni. Aveva il cuore troppo sano e troppo nobile per inacerbirsi; ma si rifugiava e quasi s'irrigidiva in sè stesso.

COSTUME DISEGNATO DA MEISSONIER
PER L'« AVENTURIÈRE » DI EMILIO AUGIER.
(Collezione di Em. Augier.)

Non aveva mai frequentato le mostre annuali; non ne ricercava gli allori; anzi, non li comprendeva. Penetrato tuttavia dalla coscienza del proprio valore, non gli garbava punto che altri lo disconoscesse. Non si adontava, se volevano gareggiare con lui, purchè fosse salvo il rispetto dovutogli. Ma, d'innanzi a tutto quel che a lui sembrava un'ingiustizia o un'offesa, rispondeva, a modo dei timidi scontrosi, terribilmente. Ciò che per altri sarebbe stato dimenticanza o trascuratezza, per lui era un oltraggio. Dopo la trionfale esposizione per il suo cinquantenario, si addolorò moltissimo che nessuno avesse pensato a promuovere in suo onore un banchetto. Ma, per quanto la sua collera pronta e vivace si sfogasse in disprezzi profondi e in motti taglienti, altrettanto la sua sincerità buona e cortese riprendeva l'usato governo. Alessandro Dumas, che godeva della sua dimesti-

chezza, ce ne ha lasciato alcuni esempi bellissimi. Chenavard, il quale non lo perdette mai di vista, diceva che il gran pittore era più di chiunque docile ai consigli ed anche ai rimproveri. Meissonier, ben sapendo « che volevano gabellarlo per un feroce » domandava soltanto « che lo guardassero più davvicino sotto quella pelle leonina. »

COSTUME DISEGNATO DA MEISSONIER PER L'« AVENTURIÈRE » DI EMILIO AUGIER.
(Collezione di Em. Augier.)

E gli *Entretiens* ce lo mostrano appunto in queste ore di calma. Devotissimo e fedelissimo ai suoi affetti, aveva intorno all'amicizia idee siffattamente alte e soavi che nè Cicerone, nè Montaigne avrebbero potuto sconfessarle. « Voglio abbastanza bene ai miei amici per desiderare di non vederli in alcuna cosa fallire: li amo, anzi, a tal punto da desiderare di esserne invidioso. Quando il mio caro Terrien, che sì spesso mi ritorna alla mente, m'intratteneva di tante cose a me ignote, non invidiavo punto la sua dottrina: ma quando mi parlava di quelle cose che toccano l'anima, e sono la scienza della vita, cose che da noi tutti dovrebbero esser parimenti comprese, e da lui lo erano assai meglio di me, gli serbavo quasi rancore di tale superiorità, ma lo amavo anche di più. »

Aveva fatto un altra arguta osservazione: che, cioè. « nel mondo, coloro che una volta contrassero un vero legame finiscono sempre col riavvicinarsi: la vita disperde, ma le circostanze riconducono le une alle altre da lungi le anime nate sotto la medesima stella. »

Sempre gli stessi nomi gli ricorrono al labbro o alla penna: Terrien, John Lemoinne, Ponsard, Augier... Per lui Terrien rappresentava la coscienza; la sua. Molte affinità morali aveva invece con Ponsard, « il figlio diletto della disgrazia; » mentre chiamava Augier « il figlio diletto della felicità. » E con Augier visse fraternamente. sotto lo stesso tetto. nella stessa camera, quasi cooperando alla fortuna dell'*Aventurière*. per la quale disegnò di sua mano i costumi. La morte del celebre commediografo fu tra i più profondi lutti della sua vecchiezza. « Se voi sapeste ciò che ho provato oggi risalendo i viottoli della Celle Saint-Cloud dietro il suo feretro! (27 ottobre 1889). Quante giornate di giovinezza mi rifiorivano nell'anima!... Quante volte ho varcato giocondamente quei sentieri, affrettando il passo del mio cavallo perchè arrivassi più presto per ridere con lui! Che orgoglio son per me questi ricordi! Quando lo s' incontrava: « Come sta Meissonier? » gli domandavano; ed egualmente, incontrando me, mi chiedevano: « Come sta Emilio?... » Era un uomo così buono. così universalmente rispettato. Il sentimento dell'onore informava tutta la sua vita; io, che l' amavo tanto. godevo assai nel sapere ch' egli mi amasse profondamente. » Anch' io mi trovai presso la sua salma nel piccolo cimitero. Dopo che ebbi pronunziato le parole di addio in nome dell' Accademia francese da me rappresentata, i miei occhi si riempirono di lacrime, e non potetti rattenere i singhiozzi. Il suo affetto era grande per gli amici che amava.

Meissonier figgeva l' occhio nell' avvenire. Era sempre fiducioso. o non forse rimpiangeva i tempi passati? Talvolta si domandava: « Dove andremo. mio Dio! Di anno in anno,

tutto declina. I grandi morti scompaiono sempre più sull'orizzonte; la loro gloria si sprofonda, lontano: i successori non sorgono. L'intelligenza, l'anima, nulla hanno a che fare col commercio che si chiama oggi pittura. E i borghesi acquistano, e i pittori pullulano! È un semenzaio di opere senza nome, effimere come i loro autori. » La tristezza gli gonfia il cuore di fronte a questa generazione, « sincera nelle sue demolizioni, ma impotente a crear nulla, intenta ad abbassar tutto, a recidere il fiore divino e a calpestarlo. »

Le esposizioni annuali gli sembravano poco propizie alla dischiusa dell'ingegno: avrebbe voluto che divenissero triennali. Se però nei suoi sfoghi familiari gli sfuggono grida d'allarme, la disperazione non lo vince.

Sotto i suoi occhi egli vide spegnersi, in piena giovinezza, due di coloro che promettevano nell'avvenire i frutti più rigogliosi. È noto qual commovente omaggio egli rendesse a Enrico Regnault. Ad Antibo aveva visto Carpeaux, divorato dal male che doveva ucciderlo. « Che terribile spettacolo, scriveva, veder questo poveretto morir solo, lontano da sua moglie e da' suoi figli, curato da un solo vecchio medico anche infermo! Ancora ieri l'ho visto: era disteso sull'arena in riva al mare; parlando un'ora con lui, gli ho procurato un gran piacere, mentre egli mi comunicava un grande affanno. »

Tra i suoi amici, forse, Gemito gli era singolarmente diletto. Gli piaceva di veder « quella buona natura innamorata dell'arte e di tutto ciò che è grande, d'una gaiezza tanto spontanea, così piena di fiducia in sè stessa, giacchè non comprendeva il male e non se ne lasciava sedurre ». Egli si riconosceva in lui, con tutta la sua inesperienza e i suoi entusiasmi dei vent'anni. Ma Gemito si assonnava nella pigrizia delle sue fantasticherie. Meissonier lo richiamava in se, lo spronava.

Nulla meglio della seguente lettera rivela il cuore e lo

spirito del maestro che scriveva a Gemito poco dopo la partenza di questi per l'Italia:

« Mio caro Gemito,

« Poichè vi amo come un figlio, lasciatemi dirvi che sono un poco inquieto... Siete voi certo di aver fatto tutti gli sforzi che si attendevano da voi? Vi siete voi detto: Ho incontrato della gente che mi ha considerato come un vero artista, devoto alla sua arte, pronto a sacrificarle tutto; che mi ha incoraggiato, aiutato; io non ho il diritto di venir meno a tanta fiducia?... Una grande disgrazia vi è capitata. (Gemito aveva perduto la graziosa moglie che amava). Io ho ben compreso il dolore nel quale ha dovuto piombarvi. Ma voi siete giovane, siete un artista, e solamente quelli son degni di tale nome, che, pur col cuore spezzato e sanguinante, trovano nell'arte loro una consolazione, nel loro dolore una purificazione, e, debbo dirlo? un argomento di diventar grandi... »

SCHIZZO A PENNA.

IL CANE MARCO, ACQUERELLO (1890).
(Ultimo acquerello di Meissonier.)

GLI ULTIMI ANNI

SCHIZZO A PENNA.

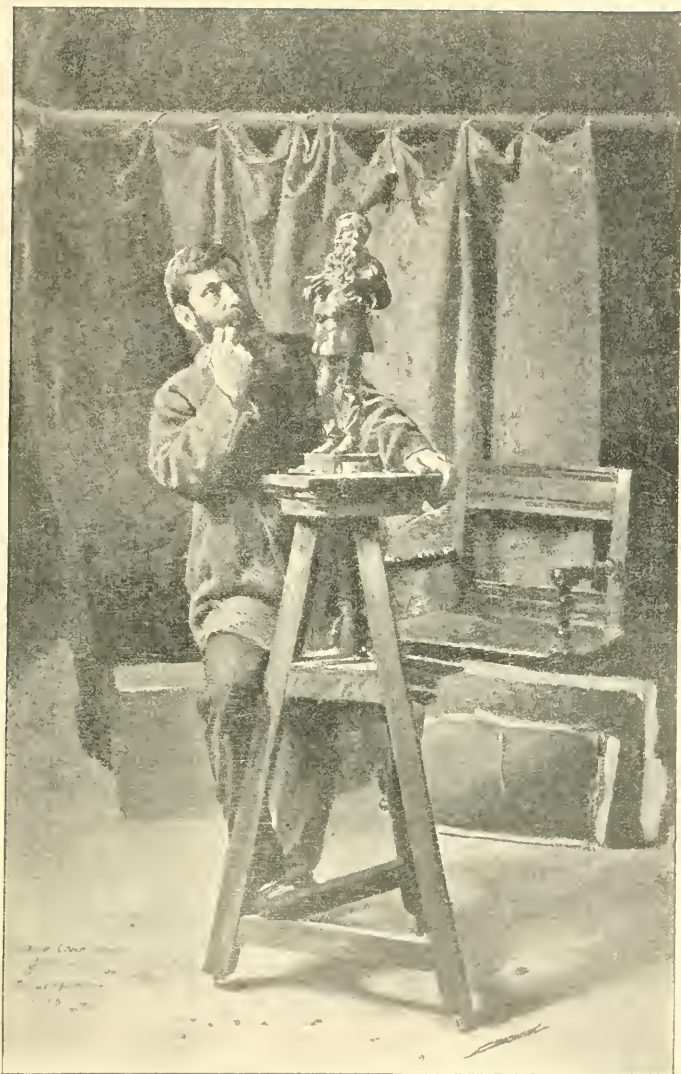
Gli ultimi anni di Meissonier furono illuminati da grandi gioie, e offuscati da grandi tristezze.

Le sue opere non avevano più prezzo. Attese dagli « amatori » dei due mondi, acquistate prima d'essere compiute, ogni volta che, per avventura, una di esse usciva dalle mani del possessore primo, era quasi messa all'incanto in condizioni sconosciute fino allora a qualunque artista. « Che storia quella dei miei *Corazzieri*! — egli raccontava (1880). Comprati prima per duecentocinquanta mila franchi, poi venduti a Bruxelles per duecentosettantacinque mila, giovedì hanno offerto al proprietario cento mila franchi di be-

neficio per riscattarli. e il giorno dopo li spediscono. Giunti a Parigi, non appena è aperta la cassa in cui hanno viaggiato, un amatore sopraggiunge. guarda e compra su due piedi per quattrocento mila franchi, con queste parole gentili: « Dite a Meissonier che quest'opera riacquistata alla Francia non uscirà mai dalle mie mani se non per entrare nel Louvre. » L'amatore. primo acquirente, che per aver goduto due anni quest'opera, ha guadagnato centomila franchi netti, senza neppure muover dito, non è proprio da compiangersi (1). » Scherzando sul nome, gli amici avevano chiamato Meissonier « il *Moissonneur* » (Mietitore). E in verità, senza spavalderia. egli poteva benissimo dire, in quel momento, che se avesse prodotto due milioni di quadri all'anno. gli avrebbe subito venduti tutti.

Le nozze d'oro del suo cinquantenario furono un trionfo. Solo centotrenta quadri vi furono riuniti. « Ma ne aveva almeno quattrocento diffusi per il mondo. Ah! aveva lavorato di gran lena! » Fuori di Francia, egli era riconosciuto, non come il capo della scuola francese, poichè nessuna scuola francese esisteva più, ma come il rappresentante più autorevole e più splendido della nostra pittura contemporanea.

Nel 1875, al centenario di Michelangelo, fu lui che, non senza emozione, prese la parola in nome dell'Istituto, sulla vasta piazza fiorentina, ai piedi del *David*. Il mormorío suscitato dal suo passaggio gli molceva deliziosamente l'orecchio. E, certo, in uno di quei momenti di entusiasmo, egli, dal fondo dell'anima, esclamò: « La gloria! non ci tengo. Provo tanta gioia ad ammirare un Rembrandt come a dire: io ne sono l'autore! Il mio nome dovrebbe restare ignoto. e anche sapendolo, dipingerei egualmente tutto quello che mi sento nel cuore. » Ma quanto era ancor più sincero. allorchè diceva: « Nessun artista prenderebbe il pennello, se pensasse che

(1) I *Corazzieri* (1805) appartenevano fino dal 1880 al duca d'Aumale, e fanno parte della galleria di Chantilly.

RITRATTO DI GEMITO, CHE MODELLA LA STATUETTA DI MEISSONIER NEL SUO STUDIO A PARIGI.
(Appartenente alla signora Gemito.)

nessun essere vivente vedrebbe il suo quadro! Chiedete a Emilio Augier se avrebbe fatto una commedia, sicuro di aver per lettore lui solo. » Egli ebbe piena coscienza della compiuta fioritura del suo ingegno e della sua autorità. Nei suoi sfoghi intimi, diceva: « Tutto avrò ormai conosciuto; la grande miseria e la grande agiatezza, i principî oscuri e la fine luminosa.

Considerando l'insieme dei lavori eseguiti nei suoi quindici ultimi anni, si nota che l'inspirazione vi si fa più ampia e più alta. A tratti, ritorna ai soggetti di genere: la *Cantatrice* è stata, per esempio, tra i più simpatici passatempi della sua vecchiezza. Ripiglia anche i suoi temi militari: *1807*, i *Corazzieri*, i *Dragoni* « che tanti bei giorni di sole gli hanno rubato ». Ma gli uni non sono che il compimento dell'opera cominciata, gli altri una specie d'intermezzo, « perchè l'anima sua sorrida ». Il suo pensiero è più elevato. Egli « ha sete » delle sintesi. Gli argomenti episodici lo stancano; i piccoli particolari gli fanno orrore. Nel 1869 aveva concepito, ed era stato novellamente preso dal desiderio di personificare la « Poesia che s'inspira alla vita dell'umanità intiera, nutrendola del suo miele divino ». « Sarebbe il Verbo che si libra sul mondo, inebriandolo della sua voce e raccogliendo l'incenso di tutti gli esseri! Avrei molti bei gruppi da svolgere, dal voto degli amanti al lauro del guerriero erto sul suo cavallo, al simbolo dell'artista, il pittore che offre la sua tavolozza, lo statuario, la sua creta. » Però questa nota non vibrò a lungo nel suo cuore.

La passione patriottica lo riempiva. Mai egli comprese perchè i maestri fiamminghi, Rubens e Rembrandt, che pur videro il loro paese taglieggiato, saccheggiato, devastato, non avessero ritratto l'impressione di quelle spaventevoli miserie. Il generale Faivre, rallegrandosi con lui della sua promozione alla dignità di gran croce della Legion d'onore, si meravigliava come i minimi particolari della guerra del 1870 gli

fossero rimasti così vivi nella memoria. « Io non ho nulla dimenticato, rispondeva, nè dimenticherò nulla. » E tre delle sue più commoventi composizioni, le *Rovine delle Tuileries*, il *Progetto di decorazione del Pantheon*, lo schizzo dell'*Assedio di Parigi*, portano il segno di quell'unico pensiero.

MEISSONIER MEMBRO DELL'ISTITUTO,
GRAN CROCE DELLA LEGION D'ONORE (1890).
(Dall'acquaforte di Waltner.)

Nel giugno del 1871, egli si recava all'Istituto insieme a Lefuel, l'architetto del Louvre. Passavano dinanzi alle Tuileries incendiate. In quella lugubre ruina, a traverso la quale appariva da lungi, al disopra dell'Arco del Carosello, il carro della Vittoria, egli fu subitamente colpito nello scorgere, raggianti e intatti, sulle mura calcinate, i nomi di Marengo e di Austerlitz. « Non vedete voi nulla? chiese a Lefuel. — No — Ebbene, io vedo il mio quadro. Laggiù, è la Vittoria che se ne va sul suo carro e ci abbandona... Se i due nomi rimasti nelle targhe fossero stati Wagram e Lipsia, non sarebbe la gloria indiscussa, la vera gloria. Austerlitz e Marengo

restano scintillanti tanto nella storia, come tra i ruderi del palazzo...

Gloria majorum per flammas usque superstes.

In quel momento non pensava punto che quelle rovine eran opera di mani criminose. Egli altro non vedeva se non il disastro nazionale, di cui la guerra civile era, in vero, la conseguenza crudele, e, col disastro, la speranza della rivincita.

SCHIZZO DELL'ALLEGORÍA DEL POETA.

Lo stesso sentimento gli suggerì il motivo di decorazione del Pantheon. Per il posto a lui riserbato nella distribuzione degli affreschi, che dovevano ornare il monumento, egli vagheggiava di rievocare *Giovanna d'Arco* o *Attila*.

Gli avevano proposto *Santa Genoveffa e il vettovagliamento miracoloso*, con la stessa indicazione della leggenda: « ... i battelli carichi di pani risalenti la Senna, il dirupo

sbarrante il fiume a Villeneuve-Saint-Georges e contro il quale l'armatetta stava per rompersi, santa Genoveffa protendente le braccia, la roccia mutata in serpente ». « Non è possibile esaltarsi dinanzi a tali argomenti! » egli disse, e rifiutò quel tema, senza però rinunziare al posto assegnatogli. Dopo la guerra, poichè s'era rimesso al lavoro, il soggetto gli apparve sotto la figura della Francia tirata da due leoni e guidante il mondo nelle vie della civiltà e della pace, mentre tutti i popoli la seguono: la Germania solamente mancava al corteo. Una volta di più era la glorificazione del genio francese.

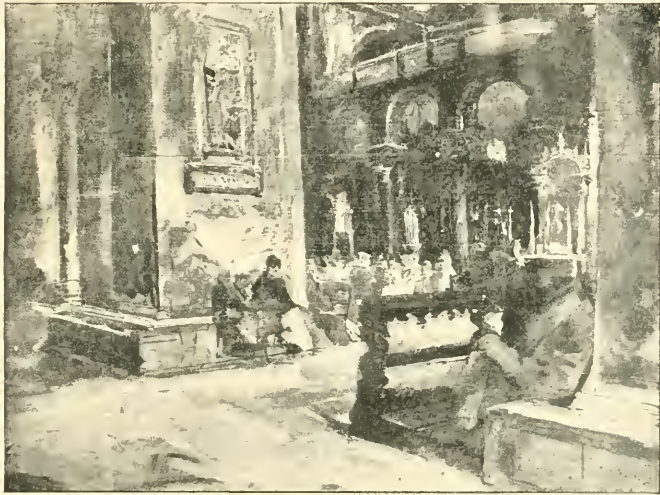
PULCINELLA.
(Acquerello della collezione della signora Dumas-d'Hauterive.)

Ma quantunque l'idea gli solleticasse la mente, la mano non correva al pennello. « La *Pace* non mi entusiasma, esclamava. L'*Assedio di Parigi*, ecco il quadro da farsi. Vi voglio gettar dentro tutte le nostre miserie, tutti i nostri eroismi, tutti i cuori nostri. L'assedio ci ha salvati dal disonore: ha permesso di coordinare la resistenza delle provincie; ha fatto passar per un istante un brivido di paura tra i nemici: Versailles informi. Io non voglio morire senza aver tentato di esprimerlo. »

E al suo ritorno a Poissy, mentre la sua casa era occupata dai Prussiani, ed egli era prigioniero nel suo studio, ne fissò la prima concezione.

Nel 1884 la riprese quasi con ebbrezza; più che voluttà, la sua era un' ossessione, una febbre. Egli si sentiva — e con qual gioia! — veramente agitato dal Dio. L' abbozzo dell'*Assedio* mi trasporta. » Non meno di due mesi gli erano occorsi per tracciarlo, e le linee principali erano segnate a grandi tratti. « La Città di Parigi in veste di broccato d'oro, velata d'un crespo, la mano appoggiata sul cippo; al sommo del cippo la corona murale; al disotto della corona, lo stemma municipale, il vascello su cui spira un ufficiale di marina; qua e là dei morti illustri, Franchetti, il generale Renault, Dampierre, Néverlé; di qua gli uomini dell' ambulanza e un medico; di là una guardia nazionale reduce dagli avamposti, ove ha fatto i suoi otto giorni di servizio, e a cui la moglie disperata tende il cadavere del suo piccino morto di stenti; più lungi, Enrico Regnault, l' ultima vittima... I morti son distesi sopra serti di palme; molte corone coprono il suolo. Da un angolo del cielo piomba lo spettro della Fame recante l' aquila di Prussia sul pugno, a guisa di un falconiere... Quando, se Dio voglia, avrò compiuto il lavoro, allora mi piegherò al riposo, poi che avrò terminato quel che voleva fare... Chi sa? quel quadro, un giorno, sarà forse al Pantheon. » Egli stesso avrebbe voluto farne l'incisione.

Cotesto sentimento patriottico l'aveva ricondotto al pensiero, così dolce alla sua giovinezza, d'inspirare a un ordine morale qualsiasi rappresentazione d'arte. Riteneva che solamente sei de' suoi quadri rispondessero a quel pensiero: il *Letto di morte*, — *La Barricata*, — il *1807*, apogeo del trionfo, il *1814*, lugubre contrapposto della vittoria, — l'*Ardente preghiera*, — l'*Assedio di Parigi*, e si rimproverava di non essere stato più fedele ai suoi giuramenti. Era proprio quello il momento di « fare dei pupazzetti, di perdersi nelle minuzie », mentre, da ogni lato, al di dentro come al di fuori, il dramma mugghiava? Lo stesso Pulcinella, che una volta lo divertiva tanto, e le cui avventure, così briosamente dipinte,

ridevano lungo le scale della sua casa di Poissy, gli era argomento di scrupolo. Quell' incorreggibile ridanciano, quello spirito forte che accoppa sua moglie, picchia il commissario, insulta tutte le leggi divine e umane, era forse riprodotto come avrebbe meritato? Meissonier voleva darci la sua vera fine: « Mentre Pulcinella trionfa, in mezzo alle sue vittime, dal fondo si sarebbe vista la Morte toccar col dito il gran burlone, che

MESSA NELLA CAPPELLA MIRACOLOSA.
(San Marco, Venezia.)

la beffeggiava per tutti, facendogli scontare la sua vita piena di monellerie. »

Leggendo un giorno le *Memorie* di Fleuranges, e ricercandovi, come di costume, qualche grande scena della storia nazionale, l' idea di *Francesco I consacrato cavaliere da Baiardo alla vigilia di Marignano* lo colpì.

L'ingenuo e pittoresco racconto del cronista, i personaggi, cominciando dal trombettiere Cristoforo per finire al nobile capitano, l'ordinanza della cavalleria, scudieri, uomini d'armi,

marescialli, tutto offriva al suo pennello un materiale sontuoso, e la scena gli sembrava, in tempi di snervamento morale, ottima a risollevare i cuori. « Sulla soglia della tenda, Francesco I era genuflesso dinanzi a Baiardo; il capo aveva reclino, come se si comunicasse. » All'emozione della fedeltà cavalleresca si aggiungeva quella della pompa sacra. Gli è che Meissonier si compiaceva ora più che mai di esprimere il sentimento religioso. Egli avrebbe voluto ritornare, prima di morire, a Venezia, per dipingere una *Messa di San Marco*.

La *Madonna del Bacio* occupava sempre, nel suo studio, il posto preferito, quello in cui, negl'intervalli di riposo, il suo sguardo correva istintivamente, quasi ricercando l'opera prediletta.

.˙.

Tali concezioni, che riassumevano quanto Meissonier aveva sognato di più nobile nella sua vita, sarebbero state il conforto e lo svago della sua vecchiezza, se, per eseguirle, non avesse dovuto rinunziare a una troppo brillante esistenza. Semplicissimo nella vita privata, senza bisogni di sorta, la ricchezza per sè stessa gli era indifferente. Compassionava quasi quei milionari, quei miliardari, così sterminatamente ricchi che di essi non si scorgeva altro fuorchè il loro denaro. « Il denaro non conferisce alcuna forma di dignità, » e appunto era invidioso di questa dignità nel mondo intellettuale. Se non che, artista nell'anima, gli piacevano gli sfarzi della vita artistica, e come in ogni altra cosa, vi trasfuse tutto il suo ardore.

Aveva acquistato la sua casa di Poissy per ventiseimila franchi; ma per i molti ingrandimenti gli era venuta a costare quasi un milione. Dopo la guerra, mentre il ricordo dell'occupazione prussiana gliene rendeva odioso il soggiorno, aveva comperato a Parigi, nel quartiere dello spianato Monceau, un terreno angolare, e vi aveva fatto innalzare una palazzina nello stile dei maestri fiorentini. Il possesso era il

1805.

(Di proprietà del duca d' Aumale (Galleria di Chantilly)

meno per lui; anzi. se giova credergli, aveva « l'orrore della proprietà. » Solo il piacere di costruire e di abbellire lo seduceva.

Di una probità scrupolosa, probità da negoziante, come dicevano i suoi creditori, non voleva lasciar debiti di sorta. Di nessuno si lagnava tranne che di sè stesso. « Io che avrei tanto bisogno di essere prosciolto di tutte le preoccupazioni volgari, di vivere se non circondato da cose belle e per le belle cose, lavoro sotto un cumulo di fastidî. col cuore angosciato! » Certamente, avrebbe potuto « mercanteggiare » i suoi « studi ». Ma, oltre al grande rammarico di privarsene, lo ratteneva il desiderio di legare tutto quel tesoro alla Francia. Invano gli avevano proposto di fare dei panorami, assicurandogli un copioso introito; la scelta del tema era devoluta a lui: la spedizione d' Egitto, la battaglia delle Piramidi, Aboukir, o quello che meglio gli piacesse. Ma egli non volle vendere la sua libertà.

E meno male se la salute avesse sempre sorretto la sua audacia! « La grande arte ha bisogno di vigore fisico non meno che d'intima calma: conviene che l' artista sia felice. perchè si riconcentri tutto nell'opera sua. la quale è mancipia del sentimento inspiratore. » Afflitto, nel 1875, da una grave infermità. Meissonier ne era guarito grazie a un' abile operazione e all' energia del suo temperamento. Ma la scossa aveva lasciato qualche traccia, e l' età faceva sentire il suo peso. « Volere è potere »; tale la sua massima. Per tutta la vita, egli aveva voluto: ed ecco che i suoi organi tradivano la sua volontà! Fino agli ultimi anni, il suo sguardo, quello sguardo possente. restò integro. La sua mano parve sicura sol quando era pienamente signoreggiata. « Allorchè la sento appesantirsi, diceva nel 1889, rabbrividisco pensando agli strumenti così necessarî e così gravi al pittore. mentre appunto il pensiero è più libero: oh quanto è amaro il declinar dell'artista! »

Spesso, negli *Entretiens*, insieme al grido dell' angoscia morale erompe il grido del tormento fisico: « Oh! l' atroce trafittura del mio pollice destro! È un inferno! Se fossi scrittore, detterei. Ma come fare a dipingere!... Ieri ho tentato un nuovo espediente: invece dei bottoni di fuoco, bagnature fredde: bisogna pur provare tutto. » (Dicembre 1887). — E il ghiaccio non sortì miglior *effetto* del fuoco.

« Che martirio il mio! soggiunge, che stanchezza! La mia anima è triste fino alla morte. La salute! Oh come sarebbe dolce, a opera compiuta, riposarsi finalmente, guardando con animo sicuro giungere il termine prescritto, dinanzi alla grande opera divina, e ripensare alle cose passate, semplicemente e senza amarezza, componendo un trattato di morale estratto dall' esperienza della vita! Come quei giorni estremi sarebbero tranquilli! »

PULCINELLA.
(Disegno appartenente al dott. Lecaudey.)

Ma, se per avventura, cessate le crisi dolorose, avesse potuto vivere quei giorni tranquilli, ne avrebbe veramente goduto? Avrebbe egli forse considerata compiuta la propria opera? E avrebbe mai accolta l' idea del riposo? Il riposo, solo il riposo lo uccideva!

« Quando la gente d'*affari* s'annoia, lascia il suo mestiere. Ma, per gli artisti, mal suona l' ora del riposo, poichè nel lavoro è il loro godimento... Molte cose splendono nella mia vita: l'amore e la gloria: ma nulla eguaglia e nulla eguaglierà mai l' irresistibile bisogno del lavoro. Talvolta i miei amici m' hanno udito gemere sulle mie assidue fatiche; non perchè dovessi lavorare, e ben lo sapevano; ma perchè non potevo serenamente lavorare, come avrei desiderato. » E non mai il suo spirito era stato più fiero, il suo cuore più ardente, più tenace la passione del suo pennello.

Un altro zelo lo armava contro ogni debolezza. Fra le opere che a settantadue anni, in piena infermità, lo incatenavano, come ai bei giorni, al cavalletto, nessuna gli costò maggior somma di sforzi quanto l'acquerello del *1807*. Il quadro era partito alla volta dell'America per mai più ritornarne.

Meissonier voleva che l'Europa, insieme all'acquerello, avesse pure la tela originale; e per Europa intendeva la Francia. Anche alla Francia riserbava, per adibirla a museo, la palazzina da lui così amorosamente e sontuosamente abbellita pur negli ultimi giorni, a costo di ogni maggior sacrificio. Questo sogno degno di Mecenate non doveva effettuarsi. Ma una mano pietosa ha raccolto quanto ha potuto delle sue opere, e l'ha offerto alle grandi collezioni nazionali. A questo legato si aggiunge un altro legato inalienabile: l'esempio di una vita interamente consacrata all'Arte.

MEISSONIER.

Medaglione del sig. Chaplin, dell'Istituto (18[illegible]).

(Museo del Lussemburgo)

Questo medaglione fu ingrandito per il sepolcro di Poissy

IL PONTE DI POISSY.

CONVERSAZIONI E RICORDI [1]

« Mia cara moglie, tu sola mi hai ben conosciuto, e tu sola potrai testimoniare veramente di me, quando non sarò più. »

UFFICIALE DELLA PRIMA REPUBBLICA.
(Disegno a penna.)

ORAMAI sono trascorsi molti anni che io, costantemente, penso alla mia arte; vi ho pensato molto anche prima di praticarla; e oggi, rievocando quel passato lontano, voglio pur rievocare i miei pensieri di allora. Sono pensieri per me gravi, ma non indegni, e potendo forse riuscire utili, dovrei raccoglierli. Ho torto di abbandonarli alla ventura dei nostri colloqui. Non l'ho fatto, ma perchè? In ve-

(1) Le pagine che seguono sono state estratte dagli editori, sotto il controllo della vedova dell'artista, dalle note complete da lei coordinate e destinate alla Biblioteca dell'Istituto: noi ne abbiamo tolte alcune frasi già riprodotte nei precedenti capitoli. *(N. d. T.)*

rità, nulla e più dilettoso che l'accarezzare i proprî pensieri, e il lasciarsi cullare da essi; ma non è facile rivestirli di un abito adatto, che permetta loro di presentarsi decentemente dinanzi alla gente. No, non è facile, massime per i pittori!

STUDIO - SALOTTO DI MEISSONIER A PARIGI.

A essi non vien mai perdonato di parlare del loro mestiere. Si dovrebbe però considerare che lo conoscono bene — una volta, almeno, lo conoscevano — e che per esercitarlo, è necessario di aver pratica e riflessione.

Nei giorni nostri, in cui tutti scrivono, scolpiscono e incidono, è più difficile di quanto sembri parlare al pubblico delle cose che meglio si conoscono.

Sì, nello studio, fra amici, è dolce discorrere liberamente; è piacevole dir loro tutto il proprio pensiero, senza nasconderlo per nulla, leggerlo riflesso nei loro occhi, se è stato ben compreso, e continuare, continuare. Le obbiezioni vi danno forza

novella; si fanno sforzi generosi per combattere o convincere gli avversari; in cotesti entusiasmi si diventa quasi eloquenti. Ma la bisogna è assai diversa, quando si è soli, davanti al calamaio, e convien pesare le parole.

Io spero che i miei allievi serberanno, affermandola, quella tradizione di onestà, di coscienza, di verità contenuta nella mia opera e da me sempre insegnata.

Il sogno che ci culla e ci addormenta, che ci allontana dalla precisione, dalla forza e dalla grandezza, noi l'abbiamo tutti dentro di noi; poichè è facile, è affascinante ed è inebriante. Ma quanto è aspro il risveglio!...

L'ADDIO AL CAVALIERE (SCHIZZO).
Palazzo di Meissonier a Parigi (Scala che conduce allo Studio).

Colui che lascia un'opera arricchisce il patrimonio glorioso dell'umanità.

L'opera è una catena spirituale che allaccia colui che l'ha creata con la posterità lontana.

Lavoriamo perche tutto non si perda di noi, e perchè coloro che ci seguiranno ritrovino l'anima dell'artista nella sua opera...

La mia arte prima di ogni cosa, e al disopra di ogni cosa.

Ad onta del bisogno che provo di tenerezze profonde, io era di quelli che possono proceder da soli nella libertà del lavoro e dell'opera; avrei potuto non ammogliarmi...

SCHIZZO
DEL PORTA-STENDARDO
LUIGI XIII.

L'uomo non ha sempre bisogno di un'amica al suo fianco. L'opera anzi tutto... Quante volte si lavora con l'angoscia nell'anima; eppur si lavora.

L'uomo deve innalzare la donna e temprarne il carattere da bel principio. I caratteri si trasformano e si modificano, secondo la cura che ne abbiamo.

.... I torti e gli errori della donna provengono sempre dall'uomo. Spetta all'uomo dare occupazione alla propria compagna, evitando il vuoto, o impedendo che il desiderio entri nell'anima sua. Amati una volta, si può esserlo sempre.

Ogni uomo può tenersi questo discorso: « Poichè sono unito a una donna che ho amato, se io cesso d'amarla, la colpa è sua; se, invece, ella non mi ama più, la colpa è mia certamente, e io debbo adirarmi meco stesso; colei m'apparteneva, io dunque poteva far tutto per lei: se ella mi tradisce, io sono il colpevole. »

Vi son taluni per cui è indispensabile il matrimonio: per il vero artista, no; la sua prima innamorata è la pittura; necessariamente, essa deve soffocare le altre.

La donna, la famiglia, la casa debbono essere per l'artista altrettante vie serene per camminare liberamente nel campo delle idee, sgombro da ogni preoccupazione volgare, di cui altri avrà cura.

Molti ci compiangono per il nostro soverchio lavoro; ma se è la vera felicità, se è la vita! Tornerebbe lo stesso rammaricarsi per coloro che mangiano dolciumi.

Molte cose son passate nella mia vita, la gloria, l'amore; nulla ha eguagliato mai ed eguaglia la profonda, l'ardente gioia del lavoro.

GLI APPASSIONATI DI PITTURA.
(Quadro appartenente al sig. Massimiliano Beyer, Parigi.)

Ah! sì, si può ben dare questo consiglio: Non maritate mai vostra figlia a un artista: è lo stesso che volere la sua infelicità... L'artista non dev'essere preso dalle cure della famiglia: conviene che resti libero per dedicarsi tutto alle esigenze dell'opera sua.

Bisogna che la sposa di un artista sappia di votarsi al sacrifizio. Una moglie di artista non deve interpretare la fedeltà alla stregua ristretta dei borghesi. Se nel cielo coniugale scoppino uragani, o passino lampi, conviene che la serenità e l'affetto ritornino come per l'innanzi. Se non avete il coraggio d'includere queste cose nel vostro bilancio matrimoniale, non sposate mai un artista! Che se poi due celebrità si associno, siate una Giorgio Sand a fianco del vostro compagno di lavoro e d'intelletto.

Un artista degno di tal nome deve scegliere tra i due generi di vita. S'egli ha veramente vigore, se la sua arte

vince tutto e tutto sorpassa, se la pittura è la sua innamorata, non si ammogli, si abbandoni intero all'arte; conoscerà tutte le passioni e tutte le gioie, senza smarrirvisi. Ma, se la donna domini la sua volontà, e debba render l'arte una funzione meccanica per ricavar danaro, artista superficiale, si ammogli subito e diventi il marito e il padre secondo la formola.

Sposatevi da giovani: è assai meglio se il padre possa essere l'amico di suo figlio. Non è bene trovarsi vecchi e indeboliti, quando i figli diventano uomini.

Un gran dolore mi opprime ogni qualvolta un mio amico cade in fallo; quando, cioè, avendolo creduto fiero, insensibile alle cose che meritano il nostro disprezzo, lo veggo piegarsi.

Tristemente allora riconosco di essermi ingannato; e poichè amo gli uomini sol per quella nobile elevazione d'animo, sento che la mia amicizia è morta.

Peccato che lo spirito moderno sia così arido! Credete che sia stato sempre così? Certo, vi furono secoli più incolti, più barbari, più crassi: ma sorgeva qua e là, come compenso, un qualche genio gagliardo, mentre oggi il livello delle intelligenze tende sempre più ad abbassarsi.

Io mi credo esente dall'accusa di non essere stato coscienzioso, di non aver ascoltato un consiglio giusto, di non aver continuamente e infaticabilmente perseguito il meglio.

Conosco alcuni che pretendono di aver sempre il giudizio disinteressato e di criticare senz'astio. Non è vero. Comunque, un vero artista sfugge raramente alle punzecchiature; ed è veramente doloroso vedere mal compresa e dispregiata dal primo giornalista venuto un'opera sulla quale tant'anima e tante forze si son prodigate.

Oggi, tale o tal'altro artista si preoccuperà non tanto del giudizio di un altro artista, quanto di quello che dirà il profano.

Spesso, la così detta impressione ragionata di un critico

è dovuta a un incontro fortuito. L'artista avrà bene accolto il visitatore o il giornalista, ed allora egli diventa un feticcio: è stato scoperto, ed è stato compreso!

Il lettore compra i giudizi nel foglio quotidiano, dove fa bella mostra l'articolo del critico. Sono rari oggi coloro che sentono e valutano direttamente. Ai tempi dei Michelangelo e dei Raffaello, gli artisti lavoravano pensando a quei sommi e al loro giudizio. Gli artisti contemporanei lavorano per la stampa e per lo svago quotidiano degli abbonati...

Io ricordo l'impressione di una salita alpina, oltre il lago del Bourget: il terreno rotto non permetteva di abbracciare lo spazio. Ecco guadagnata una china, ecco raggiunta una vetta: ma no, è una scala faticosa di cime, e non è mai attinto il culmine sovrano.

Gl' ingegni mediocri, le anime egoistiche di oggi somigliano a quelle Alpi: nulla di veramente grande, nulla di possente, nessun sguardo d' aquila misurante l' azzurro per librarvisi! Noi non abbiamo che un sol uomo, un uomo di settantacinque anni: Thiers!.. C'è fiducia insieme e timore nel sentirsi fra quelle mani, le quali possono mancarci d' un tratto.

« Oh! se Thiers avesse quarant'anni! » odo sospirare: l' istinto di questo popolo di « borghesi » si rivela in questa frase: « potremmo riaddormentarci e riporre tutto alla custodia di un solo: » tale il bisogno dominante.

Molto si parla della cosa pubblica, e ciascuno pensa a tirar l'acqua al suo molino, poichè bisogna vivere. Dai piccoli ai grandi è la stessa antifona, e noi siamo illogici, non appena si tratti di conciliare la teoria con la pratica.

Tizio, che struggevasi di diventar consigliere comunale, una volta nominato, si lamenta di esercitare tali funzioni, e considera spreco di tempo ciò che occorre spenderne per tutti, in nome di tutti.

Se l' Assemblea non rientra a Parigi, dovrebbe riunirsi

in un villaggio qualunque. Se i signori deputati vivessero di più in mezzo alla gente, gli affari sarebbero più presto sbrigati.

Vi son cose nocive all'intelletto umano; ma esso prende gli alimenti che gli servono, e ne è soddisfatto; tutti i giorni, ahimè! accade lo stesso.

Che compito nobile e delicato potrebbe avere un Presidente della Repubblica, se comprendesse bene la sua situa-

MEISSONIER, 1889.

zione! Quale mirabile salotto potrebbe comporsi con le glorie della Francia! Quanto dovrebbe egli interessarsi alle scienze, alle arti, a tutti i nobili tentativi che onorano un paese! Un Mecenate al potere, quale sogno per tutti!

Quanta tristezza nel constatare che i grandi sogni si spengono, che non v'è più alcuna originalità vera, nè alcuna fede profonda!

Non più diffidenze, non più odi. È venuta l'ora di chiamare dai quattro punti dell'orizzonte gli uomini sinceri, perchè si consacrino al bene.

RITRATTO DELLA SIGNORA MEISSONIER, NATA BESANZON.

Cotesti fiduciarî illuminati dovranno vigilare sulle nostre finanze compromesse da mani imprevidenti, proteggere l'agricoltura nostra nutrice, dare ai nostri magistrati la missione di giudicare liberamente, guardando più in là del potere che li elegge, solo comunicando con la giustizia eterna e pronun-

ziando le loro sentenze al difuori d'ogni tumulto politico, immuni da ogni passione di governo.

Al momento di queste elezioni (16 maggio), dalle quali dipende l'avvenire del paese, occorre considerar le cose dall'alto, con serenità, invocare una Repubblica aperta a tutti, una Repubblica che stabilisca per tutti i doveri verso gli altri, non già i diritti sopra gli altri.

Sì, noi aspiriamo a tutti i progressi possibili; noi reclamiamo la libertà di coscienza; noi ripudiamo quella intolleranza che, col nome di libero pensiero, è la negazione della libertà.

Noi vogliamo il rispetto dell'idea religiosa al di fuori di ogni professione di culto, e la libertà di manifestarla.

Ci occorrono uomini che offrano garanzie del loro affetto per il bene pubblico. Bisogna che questi uomini vigilino sulle nostre finanze dilapidate. Bisogna che la magistratura sia mancipia della giustizia, e non del potere.

Il vero reggimento repubblicano è fondato sopra un'aristocrazia indipendente e intelligente che possa, come in Inghilterra, consacrasi interamente ai doveri patriottici e alle funzioni civiche.

In Francia noi siamo lavoratori e poveri.

La stampa esercitava una volta una vera influenza sulle idee.

Nel 1848, si leggeva appassionatamente il *National*. — Credevasi realmente allora — da quel partito — alla corruzione della corte di Luigi Filippo!

Come saremmo saggi, se si potesse rivivere con l'acquisita esperienza!...

Io non aveva da guadagnar nulla, proprio nulla; avevo piuttosto da perdere, gettandomi nella rivoluzione; mi domando ancora perche mi ci sia mischiato.

Gli uomini provvidenziali sorgono al momento in cui sono necessarî. Noi forse, speriamolo, ne avremo per la Francia.

Se si consideri la vanità umana, e quel che offre tutti i giorni, quanta piccolezza in coloro che s'immaginano di essere grandi!

Ecco un uomo come Flaubert che si abbandona profondamente allo studio della bestia umana, e ne aduna i segni caratteristici quale un tesoro: e mi dicono che anche lui è dolente di non essere abbastanza decorato!

È deplorevole che si voglia dare un colore politico alle esequie nazionali di Hugo.

È così nobile tributare un tale omaggio alle lettere; tutti quelli che pensano e che producono dovrebbero esserne superbi.

Il sentimento che signoreggia tutta la vita di Napoleone è l'odio contro l'Inghilterra. Ufficiale di marina, e tagliato per la guerra navale, egli avrebbe voluto combattere l'Inglese sul suo elemento. Non potendolo, fece la guerra con la Russia, con la Prussia; dichiarò il blocco continentale; tutto appunto per colpir l'Inghilterra.

Sapreste immaginare un chirurgo, per abile che sia, che non volesse eliminati dal mondo nè le malattie, nè il dolore, nè le operazioni, e che, trovandosi di fronte a un bel caso, operasse l'infermo per amore dell'arte, quando potrebbe guarirlo senza bisturi?

Io credo Napoleone sincero quando parlava del suo sogno di un viaggio attraverso l'Europa pacificata.

Credo anche non avrebbe mai pensato al divorzio, se avesse avuto figli da Giuseppina: era troppo giovane ancora per adottare un erede presuntivo.

UFFICIALE DELLA PRIMA REPUBBLICA.
(Schizzo a penna.)

Il curato, nel suo sermone di domenica, ha avuto torto di dire che Napoleone fu il distruttore della Chiesa. Non è stato invece lui che ne riaperse le porte? E non forse ne riconobbe la forza, chiedendone l'acquiescenza all'ordine novello?

Che intuito aveva l'Imperatore e della situazione e dell'avvenire, quand'egli preponeva a ogni altra cosa, il suo titolo di Protettore della Lega renana! Egli sentiva le minacce del Nord, e voleva a ogni costo cingere la Francia di una Confederazione da lui guidata.

Gli rimproverano di aver lanciato le sue aquile ai quattro canti dell'orizzonte, di aver dato tutti i troni ai suoi fratelli! Qual cosa più naturale e più razionale del confidare nei congiunti!

Certi storici, seguendo l'andazzo dei nostri giorni, negano il genio politico all'Imperatore: e tuttavia che senso aveva egli del presente e del futuro!

NAPOLEONE.
(Schizzo.)

Ricorre la moda, e già da parecchi anni, di demolire il grande Imperatore. Che salvatore benedetto sarebbe per noi nelle circostanze presenti! L'istinto di questo paese è di ricercare un padrone e di consegnargli le briglie...

Il colpo di Stato del 2 Decembre, non è, ahimè! il risultato di una sola volontà, di una sola audacia: è l'opera di tutti i nostri consensi, di tutte le nostre debolezze.

Ritratto di Meissonier.

(Prima idea del grande auto-ritratto di Meissonier del 188[illegible])

Collez. della signora Meissonier.

Avete letto il romanzo di Erckmann-Chatrian: *Histoire d'un Paysan?* Mio Dio! quanto mi è parso noioso: come stanca! C'era tuttavia da far qualche cosa di bello con quel titolo. Fare la storia, la grande storia della Repubblica. Ma con quei mezzucci, sempre gli stessi, è cosa scoraggiante; oh, come un'anima entusiasta associando la sua grande passione a quelle cose grandi le direbbe meglio di un vecchio agricoltore!

NAPOLEONE.
(Collezione del sig. Cheramy, Parigi.)

Ah! Che meraviglia. La Fontaine! Il verso è sempre adattato alla forma del racconto, e si atteggia sempre secondo lo spirito di esso. Allorchè io illustravo i *Contes Rémois*, cercavo invano un soggetto che non fosse quello del racconto; e se lo trovavo non riescivo ad esprimere il sentimento del poeta.

Quanto mi piacerebbe illustrare La Fontaine!

Vi son milionari o miliardari che hanno una potenza grandissima, e sia: ma avessero tutte le qualità possibili, sarebbero assorbiti dal loro danaro, come la luce di una can-

ACQUAFORTE ORIGINALE PER LE « DUE PERNICI ».
(*Contes Rémois.*)

dela dal sole. Essi pesano di un peso enorme in tutti i negozi umani, ma non ne hanno alcuno nelle cose di pura intellettualità.

Quando i Caldei, accampati sotto le stelle, vedevano il sole sorgere e tramontare tutti i giorni in due punti opposti, si saran forse chiesti dove andasse...

Io m'inchino, in materia di religione, dinanzi alla Provvidenza dalle vie impenetrabili. Sia fatta la sua volontà!

Le epoche dei creatori non sono quelle dei notomisti; gli è quando non vi son più forme nuove che si scava nel passato e se ne raccolgono gli avanzi.

Io non voglio penetrare nei misteri della religione. Credo in Dio fermamente e semplicemente. Non ho voluto leggere Renan e la *Vita di Gesù*. Amo più accettare senza comprendere quel che in sostanza non mi sarà mai spiegato. In tutte le religioni, in tutte le mitologie stesse, gli dei sono concepiti in un mistero che non si riallaccia alla legge naturale,... Minerva, i semidei, usciti dal connubio di Giove con una mortale. Il mistero è l'essenza vitale di una religione; bisogna ammetterlo come il germe divino dal quale esce tutto il resto.

Ovunque, le creature incoscienti applicano l'assioma: La forza opprime il diritto. Vedete, quella grande quercia soffoca le altre. Così, di tutto. Nell'uomo, solamente, noi troviamo l'idea divina di giustizia.

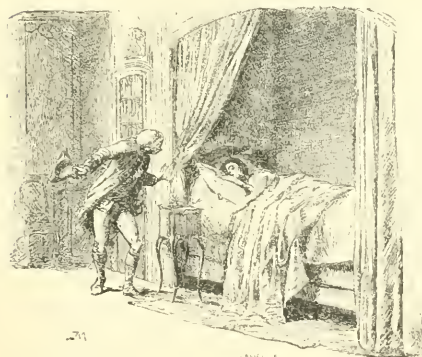
Io non credo che si acquisti la fede con la critica e col

ragionamento, giacchè sulla soglia di ogni religione, il ragionamento è sottoposto al mistero, cioè all'inesplicabile.

IL PERGOLATO.
(Illustrazione dei Conti Remo...)

Gli sterili e gli inetti non inspirano alcuna pietà; essi pretendono di non aver trovato i loro momenti buoni; nulla avrebbero fatto egualmente.

Non mancano persone che hanno la manía di foggiarsi la religione a modo loro.

Ma i preti debbono sottomettersi alla regola inflessibile, come soldati; per poco che cedano un istante, sono perduti. Spesso travalicano, nonostante la stretta diga che li ricopre; se tolgono una pietra, l'acqua passerà.

L' INGENUA CONFESSIONE.
(Illustrazione dei Conte. Remoss.)

Il celibato dei preti è tra le bellezze, tra le forze del cattolicismo, e per me, sempre più ammirabile.

La libertà perfetta della devozione! sempre, dovunque!

L'Imperatore, che se ne intendeva, voleva il celibato delle sue guardie, perchè fossero sempre pronte a partire e a sacrificarsi.

Allorche si parla dell' insegnamento morale e laico da impartire nell' Università in nome della coscienza, io penso

GLI APPASSIONATI DI PITTURA.
(Collezione del barone Hottinguer.)

che la morale, che è di natura divina, dovrebbe insegnarsi agli uomini nel nome di Dio, sotto una qualunque forma confessionale, ma col sacerdozio...

Ho in ciò la fiducia, la certezza di un fanciullo, e spero essere in tempo, prima di morire, a chiamare un prete...

I popoli hanno bisogno di una ragione sociale religiosa; e per ottenere pronti sacrifizî e veri sentimenti fraterni, giova ricondursi ai richiami dell'ideale divino, il quale, dischiudendo il cielo, può solo riconciliare quaggiù il povero col ricco, e consolare coloro che piangono con l'unico farmaco: la speranza.

DICHIARAZIONE D'AMORE.
(Schizzo dipinto.)

Non è esatto che la concezione imperfetta della Divinità, la quale riempie tutto il mio essere, debba significare la pigrizia di uno spirito che si rifiuta di cercare filosoficamente la verità. Io mi sento impotente, come tutti, a penetrare il mistero, e m'inchino nella fede di Dio.

Una forza iniziale ha creato il moto dell'universo. L'uomo cercherà sempre questa forza, senza trovarla mai. Io ammiro gli uomini che si danno tranquillamente a questa ricerca.

Io spero, ed è probabile, che, nei minuti precedenti la morte, vi sia la perdita della coscienza. Allorchè si ama, la morte è terribile.

Maestro è colui le cui opere non fanno pensare a quelle degli altri.

(Al Louvre.) Che diversità di grandezza tra la fantasia e la concezione dei due popoli. Sentesi nella Sfinge egiziana la forza immutabile, la solennità del tempo, mentre invece i mostri giganteschi di Assiria sfiorano il ridicolo.

IL VINO DEL CURATO.
(Quadro della collezione del sig. Vasnier, a Epernay.)

I possenti bassorilievi portati da Dieulafoy sono un modello unico. Rappresentano, in una serie di mattoni smaltati, alcuni ritratti del tempo di Dario; grandi arcieri d'una purezza rara di profilo, con particolari meravigliosi e ricami squisiti fin sulla correggia dei turcassi. Che fortuna vederli ricostituiti al Louvre nel loro insieme armonioso!...

Io pongo al disopra dell'esecuzione perfetta, l'intensità del pensiero espresso.

Sopra tutte, prediligo la scuola fiorentina. Che opera

quella di Signorelli! Da lunghi anni vagheggio il desiderio di andare a Orvieto.

Vorrei fare qualche cosa sui Medici, nel mezzo di quella civiltà creata da loro, e nella loro corte di artisti e di dotti.

DUE CAVALIERI LUIGI XIII. AL LEVAR DEL SOLE.

Giotto e Rembrandt si danno, a traverso i secoli, la mano. È la stessa commozione, sincera, profonda, in conspetto della natura, senza le gravi leggi dell'antichità.

Sarebbe interessante studiare per quali cause l'influenza del gusto e dell'armonia perfetta di Raffaello sia giunta a sostituire forzatamente la bellezza disciplinata delle cose al sentimento drammatico derivato dalla natura. Di tal che, può dirsi, che quanto più il gusto si è perfezionato, altrettanto il sentimento drammatico è venuto meno.

Giotto in un certo senso, è grandemente moderno: egli ha spinto l'impressione del patetico, del sentimentale fino ai limiti estremi: nessun moderno lo eguaglia sotto tale aspetto.

Un quadro deve avere un carattere speciale, quale nessun'altra opera d'arte può avere.

Esso forma per se solo un tutto, il cui contrassegno è l'unicità, la cui potenza è immediata, percepita senza ausilî di sorta.

IL BURLONE.
(Collezione del sig. Chauchard.)

Fra tutte le opere d'arte, solo il quadro può far dire al suo proprietario di possedere una cosa veramente unica, impossibile a riprodursi, anche se il riproduttore fosse l'autore medesimo.

Vorrei sapere qual pittore osi sostenere che dell'*Antiope* del Correggio, della *Gioconda* di Leonardo o dei *Sindaci* di Rembrandt possa farsi una copia perfetta. Credete forse che la copia del *Martirio di San Pietro* del Tiziano, bruciata a Venezia, pochi anni fa, quantunque bellissima, possa sostituire il quadro di *San Giovanni* e *Paolo*?

Nessun Raffaello ci fa provare la commozione intensa di Giotto; ma, viceversa, nulla può eguagliare l'ebrietà della bellezza pura emanante da Raffaello.

Tra la *Comunione di San Girolamo*, del Domenichino, e la *Trasfigurazione*, di Raffaello a Roma, occorre molta pratica per vedere con quanta fatica è dipinta l'una e con quanto amore l'altra.

Può dirsi che l'impressione comunicata da certi piccoli stupendi disegni (come quella meraviglia della *Psiche* al Louvre)

SCHIZZO A PENNA.

si riproduca più fortemente in noi dinanzi al disegno accarezzato con la stessa cura da Raffaello.

Quale insegnamento, per un pittore, cotesto disegno di Milano, quando scorgesi il maestro della grazia — così veramente maestro che nessuno ha mai potuto non che sorpassare, raggiungere — correggere e ricorreggere tutti i contorni della sua opera con sì ardente e scrupoloso amore! L'impressione che vi si riceve, non è già l'impressione prodotta

dalla bellezza dell'opera, l'ammirazione per l'armonia magnifica e per la meravigliosa scelta degli abiti; ma è la sensazione di trovarsi di fronte a Raffaello stesso intento a lavorare, a ritoccare i profili, di vedere, quasi vivendo nella sua intimità, ogni segno della sua matita.

Nell'affresco, ad onta dell'abilità, il calore manca, mentre là, all'*Ambrosiana*, si resta commossi fin nel fondo dell'anima!...

SCHIZZO PER LA « VENUTA DEGLI ABITANTI AL CASTELLO ».

Negli antichi predomina il sentimento della forma, con Michelangelo, per la prima volta, l'anima trionfa.

Rembrandt pur nell'audacia è la sincerità stessa.

L'*Indoratore* di Rembrandt è il più straordinario ritratto fra quanti egli ha dipinto. L'ha fatto non dirò col maggior amore del modello, giacchè esiste quello di *Saskia*, ma certamente col desiderio acuto di riprodurre la vita stessa. Ah! come felicemente vi è riuscito! Non sembra che la pittura di questo mirabile ritratto debba cedere, come la carne, sotto

la pressione del dito, e che, per caso ferendola, si debba vedere il sangue sgorgare? Quanta bellezza, mio Dio: che peccato di non poterlo acquistare per il Louvre!

Io pongo Rembrandt alla testa dei moderni e al disopra di tutti. Il Correggio, solo, a volte, ha dipinto come lui (guardate l'*Antiope*, la testa di Santa Caterina nell' altro quadro). Rembrandt non ha ricercato la bellezza plastica come gli Italiani, ma ha scoperto le anime, le ha comprese e le ha trasfigurate nella sua luce meravigliosa. L'*Amante* del Tiziano è più bella della *Saskia* di Rembrandt: non pertanto, io preferisco quest' ultima.

Il cielo olandese ha bellezze mirabili, quali assai raramente ha il cielo di Parigi. Noi non abbiamo quelle grandi nuvole bianche, ininterrotte, immobili; le nostre sono sfrangiate dal vento.

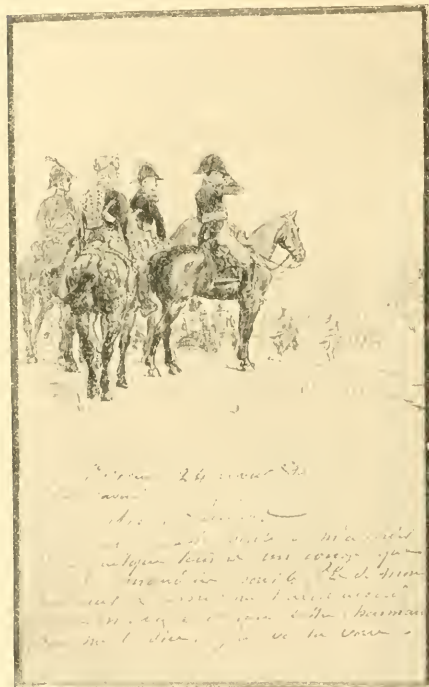
Si può copiar bene gli Italiani, ma Rembrandt, mai!

Taluno mi chiedeva se era possibile ingannarsi di fronte a una copia della sua opera; mai. Io ricordo tutti i disegni da me fatti, ma sono forse il pittore più inadatto a copiare, perchè non ho metodo, non ho il procedimento eguale a tale o tal'altro, i quali disegnano regolarmente, sapendo bene dove vanno e come dipingeranno sempre. Di faccia alla natura, io non so nulla prima, la guardo, l' ascolto, essa m' entusiasma e mi suggerisce quel che occorre fare, come debbo tentarla e sposarla.

Tutta l'opera mia dimostra il mio desiderio di riprodurre l'uomo anzi tutto; vorrei cento volte più aver fatto i *Discepoli di Emmaus* che non l'*Antiope*.

L'uomo è più bello della donna. Le tenerezze del pen-

nello non sono per me, nè per il mio desiderio. Guardate Michelangelo nella sua virilità...

Al Louvre, nella *Santa Caterina* del Correggio — all'infuori della manica piegata sulla spalla, e del collo della Vergine — ogni cosa è mirabile. Che squisita nota quel delicatissimo errore del bambino, al quale dicono, sorridendo: « Su, mettilo tu!... » e che non sa come infilare l'anello al mignolo di Caterina genuflessa...

SCHIZZO SOPRA UN' INTESTAZIONE DI LETTERA.

(Risulta evidente che c'è troppa distanza dal naso all'occhio nel volto della vergine.

Che magnifica armonia nelle *Nozze di Cana* di Veronese! Un volto laggiù, a sinistra, somiglia straordinariamente a mio padre...)

Tutto tramonta oggi intorno a noi. Ah! come vorrei presentire nell'arte una gloria novella!... L'aneddoto del Tiziano mi ritorna ancora al pensiero. Narrasi che, vedendo passare il Veronese, salutasse per primo il giovanetto, dicendogli, di fronte alla sua confusione:

« Io saluto in voi la pittura dell'avvenire... »

IL SUONATORE DI FLAUTO.

(Quadro della collezione del sig. Thiéry, Parigi)

Veronese! Che opera spontanea, ampia, serena! È come un largo fiume che scorra senza incontrare ostacoli.

Il Tiziano è più ricercato, più raffinato, ma in che modo sa presentare le cose!

Indubbiamente, i pittori italiani, Veronese e gli altri, non si preoccupavano per le loro scene bibliche, delle ricerche arcaiche e del famoso colore locale, come si fa adesso: ma avevano (o almeno lo si può supporre dalle loro opere) la credenza che, poichè la Santa Scrittura si applica a tutti i tempi, potevasi, adottando un medesimo costume per le figure consacrate dalla tradizione, circondarle della folla contemporanea al pittore stesso. Hanno sempre fatto così. Nelle *Nozze di Cana*, sono i gentiluomini amici del Veronese, ma il Cristo è sempre vestito egualmente, e la Vergine anche, e gli Apostoli... Si esclama subito: Eccoli!... è impossibile ingannarsi. Nessuna deroga da questa tradizione...

Nel *Seppellimento* del Tiziano al Louvre, le due donne sono sublimi! ma perchè aver sfuggito la difficoltà suprema, annegando il volto di Cristo, nell'ombra? Esso cessa d'essere interessante a lato di quel magnifico panneggiamento rosso.

Solo la nota morale dominante deve essere colpita; bisogna saper sacrificare le bellezze parziali alla bellezza dell'insieme.

Non son forse ridicole, come idea, queste donne del mirabile Giorgione, nude, in aperta campagna davanti ai suonatori di flauto! Se oggi si concepisse e si facesse un quadro così, vi riderebbero in faccia.

Quei maestri avevan forse tanto genio perchè appunto mancavano di buon senso!

Ah! il quadro della *Trinità* di Rubens ad Anversa! mancò poco, sapete, ch'io non lo trovassi ridicolo. Quell'uomo

fu assai fortunato! Tra le corporazioni e le chiese, era una gara a chi avesse il più bel Rubens!

Oggi lo spirito critico, quello spirito di cui parla Fromentin, è il peggiore nostro nemico. Noi ne siamo tutti chi più chi meno penetrati. Ed è la morte dell'opera. Esso raffredda lo slancio spontaneo, e per esso la fantasia non serve più a nulla. Come fu fortunato Rubens! A che cosa serviamo noi adesso?

UN CROCIATO.
(Schizzo a matita.)

La *Gioconda* è la perfezione del disegno!

Il nostro Salone Quadrato del Louvre sarebbe completo se vi fossero la *Madonna di San Sisto*, una delle *Veneri* del Tiziano che sono a Firenze, la *Guerra e la Pace* di Rubens, di Firenze oppure il *San Giacomo* di Anversa) e un Alberto Dürer. Allora non avremmo nulla, proprio nulla da desiderare.

Se io copiassi il Claudio di Lorena del Louvre, mi sembrerebbe d'impazzire! Tutto sparisce, nel godimento intenso della *maniera* di quest'artista. Ci troviamo veramente in un paese d'incanto, sopraffatti dall'ebbrezza degli occhi!

Che meraviglioso colore opalino. Sembra, tanto è fluido quel mare, che le onde mutino sotto gli sguardi.

Le figure (che, del resto, non sono sue) non si staccano con eguale evidenza sull'atmosfera; solo i due uomini che lottano ne sono circonfusi.

Claudio dipingeva a memoria, forse dagli schizzi. Egli serbava la luce nell'anima sua; e riproduceva liberamente la

sua impressione ideale. Di qui l' incomparabile fascino della

IL VIOLONCELLISTA.
(Quadro della collezione del sig. Krafft.)

sua opera: e la natura filtrata dal suo genio. L'acqua tremolante su cui si spande l'ombra trasparente, che meraviglia!

Rembrandt! Claudio di Lorena! il Correggio! il Tiziano!

Napoleone.

(Schizzo della maschera di Napoleone.)

FAC-SIMILE D'UN DISEGNO ILLUSTRANTE LE « DONNE E LA SPADA » DI E. BEAUMONT.
(Collezione del sig. Davide King (junior) Stati Uniti.)

germogli luminosi di una stessa zolla. Non mai in essi si sente la linea secca, precisa e ferma del disegno. È difficile,

per esempio, spiegare a un profano in che consista precisamente quel che si chiama l'*esecuzione*. Solo paragonando le opere stesse, si può comprendere, e rendersi ragione delle diversità di fattura.

Perciò questa donna di Clouet è ben eseguita; ma non attrae; l'anello suo è di una verità assoluta, ma è un anello che adorna un dito incerto, mal disegnato; v' hanno inoltre particolari benissimo fatti, ma perfettamente stucchevoli.

Si vede che Gian Bellini è uno studioso dei drappeggiamenti antichi. Egli ha dovuto fare le sue figure con la creta, fuor della natura, giacchè il disegno è assolutamente illogico. Se si spogliassero, ad esempio, i due santi, di San Zaccaria, a Venezia, si troverebbe tra le loro gambe tanto spazio da farvi passare un vascello. Il mantello del santo, in rosso, non si modella affatto su d'un corpo reale. Guardate, non c'è che una gran piega nel mezzo; lo spazio liscio fino all'orlatura del mantello avrebbe potuto giovarsi di pieghe bellissime. Se la Vergine si alzasse, avrebbe un busto da bambola e delle gambe da gigante.

Malgrado ciò, si resta sbalorditi dall'ineguagliabile effetto che questa Vergine produce; ed è da chiedersi se i suoi medesimi errori non provochino appunto tale effetto. Eppur no, con un miglior disegno, ogni cosa avrebbe guadagnato di più.

Tuttavia, forse. questo è il più bel quadro di Gian Bellini. Da quando si dipinge, non si è mai così mirabilmente trattata l' architettura. Guardate il valore dei toni, la prospettiva del fondo, la finezza degli effetti,... quel lembo marmoreo; e che spazio, che aria tra l'altare e il muro! Oh, la deliziosa figura della Maddalena, con la sua veste di broccato azzurro e oro!...

Hanno ben detto che Michelangelo faceva della scultura nella pittura e viceversa... V'ha nelle sue statue certi effetti d' ombra necessari, voluti, la cui eliminazione muterebbe il carattere dell'opera.

I Greci non conoscevano le luci preparate: in essi, tutto avviene in piena luce, tutto è fatto per la luce libera...

In qualunque luce si ponga, il *Pensieroso* medita sempre gravemente seduto sopra una tomba; nella sua meditazione profonda, immisurabile, egli sembra ritornare dall' ombra eterna...

Ecco il mio rapporto sull' invio da Roma di X...., allievo, ecc.

« *Una visione di San Francesco d' Assisi.* » In questo quadro la faccia scarna, ardente, geniale di San Francesco è notevolissima. Mentre il suo giovine compagno, disteso sulla paglia, continua a dormire, egli si solleva e guarda fisamente, amorosamente il volto sereno e dolce, trasfigurato dal sole, di un pastore adolescente in atto di rientrar nella stalla, suonando la zampogna.

Il volto del giovane frate, la cui volgarità fa contrasto col volto del santo, è assai bello: è impossibile dormir più saporitamente e più semplicemente.

I montoni che vanno a ber nella conca sono ben resi, e il luogo in cui si svolge la scena è ottimamente scelto. Tutto è a posto, in un senso moderno, realista, esente d'ogni trivialità!

Ma e proprio in tal modo che si doveva trattare il volto di San Francesco d'Assisi? E conveniva forse rappresentare questo santo così profondamente, così pienamente credente, come la vittima di un' allucinazione? L' espressione datagli da X... è assai forte, e colpisce, senza dubbio; ma è quella che bisognava dargli? Sembra che nell' espressione di questo santo, la cui vita, come narra la leggenda, era solo una lunga estasi, lo smarrimento debba essere escluso, per dar luogo al rapimento e all'adorazione!

Occorre si senta, negli invì degli allievi di Roma, il ri-

sultato dei forti studi da essi cercati in Italia. Alcuni tra questi giovani non sembrano affatto penetrati dalla bellezza, dalla purezza e dalla forza della natura in mezzo a cui vivono. Sembra che non la contemplino punto; che i loro occhi siano volti da un'altra parte; che siano piuttosto preoccupati di cogliere la maniera con cui tale o tal'altro pittore ha interpretato la natura, anzi che interpretare essi medesimi la natura con sincerità e con la *maniera* che loro sia propria.

Quanti pittori preferiscono il procedimento così detto abile, invece di studiare scrupolosamente la natura!

Ai giovani si dovrebbe dire: « Penetratevi bene di una tal cosa, e abbiatela sempre nel pensiero. Ogni opera d'arte, plastica o musicale, è l'espressione di un *sentimento* comunicabile a colui che guarda o ascolta: se voi stessi non provate tal sentimento, come sperate che altri lo provi?

Se componete più con l'intelletto che con l'anima, sarete guardati, uditi con curiosità, anzi che con emozione; poichè non sarete nella verità. Ma se volete saturarvi del vostro soggetto, se lo amate, se lo comprendete, voi vi metterete al posto dei vostri personaggi, penserete, agirete come essi; e da cotesto sentimento vero sgorgherà la verità del gesto, dell'espressione plastica o musicale. Ecco il segreto. Non è molto difficile a trovarsi: forse lo è più a mettersi in pratica. Per comporre con anima, bisogna averne, e io credo che si abbia per solito più ingegno. Abbiate, dunque, molta anima; vi assicuro che avrete sempre molto ingegno... » E patatì... e patatà... bisognerebbe parlar sempre in questo senso, senza troppa speranza di convincere i giovani trionfatori da noi premiati all'Istituto; benchè nulla siavi di più grato che dire delle cose giuste, anche quando si sa che non saranno ascoltate. Or nelle nostre solennità, sotto la Cupola, è proprio questo il caso.

Scegliendo per suo tema San Francesco, X... ha immaginato una specie di apparizione, della quale non v'è traccia

nella vita del santo, e, volendo conciliare il *soprannaturale* e la *realtà,* non ha comunicato allo spettatore lo stesso sentimento che quella apparizione inspira al personaggio del quadro. Per questi è un' apparizione divina; per quello non è che un pastore... e l'aureola, che per il santo è il segno del soprannaturale, resta per lo spettatore un raggio di sole che, scherzando tra i capelli biondi, li illumina tutti...

Il pittore ha incontrato così nella sua interpretazione uno scoglio da lui non saputo evitare; e, non avendo osato affrontare audacemente il soggetto o in un senso o nell'altro, è rimasto incerto, senza soddisfar completamente nè il sentimento religioso, nè quello profano, quasi tentennando tra un quadro di genere e un quadro di stile.

SCABINI.
(Riproduzione d' un' acquaforte di Perlet, di Meissonier.)

Bisogna sfuggire le interpretazioni doppie. L'artista deve addurre con sè, nel suo sentimento, l'osservatore, e non gli è permesso ambiguità di sorta sul significato della sua concezione. Come già abbiamo detto, con quell' aureola che i pittori mettono solo alle figure divine o sacre, si afferma il miracolo: se non che tutto il resto del quadro sembra smentirlo.

Senza dubbio, il soggetto era bello. Poche figure sono così compiutamente interessanti come quella di San Francesco d'Assisi: essa è veramente degna di adorazione nella sua purezza, nella sua semplicità, nella sua fede ardente!

Il pittore non poteva dubitare di questa fede; doveva sapere l'intenso amore della Divinità, che dal santo si diffon-

deva su tutte le creature e gli suggeriva di chiamar gli uccelletti: « fratelli miei! » e il lupo. terrore di Gubbio: « fratello lupo! »

Se il pittore avesse rappresentato il santo in estasi, dinanzi ad un'apparizione *divina* e non *incerta*, avrebbe fatto una composizione magistrale.

Credere al suo *soggetto* ed amarlo è la prima condizione per comporre bene; altrimenti si è condannati a creare opere secondarie, che non possono appassionare alcuno.

Non devesi dimenticare che la copia degli allievi di Roma è chiesta principalmente come studio profondo di un tema: colui che sceglie un maestro perchè l'ama, deve, mentre lo studia, penetrarlo e tentare di sorprenderne i segreti.

Sonvi pittori che attraversano l'Oriente, e vi s'immergono a lungo, senza però che il sole e la luce ardente pervadano mai l'opera loro.

Talvolta le tendenze di un artista sono pregiudicate dalla scelta del maestro. Così un allievo di Delaroche vede sempre un po', come lui, il lato episodico delle cose; il suo spirito non si allarga mai; egli non comprende e non sorprende mai il punto culminante, dominante del tema; sono sempre le piccole cose vicine che lo attraggono... Dovrebbe rendere l'*anima* di colui che rappresenta; ma non la vede.

Il protestantismo non è punto favorevole alle arti. Vedi quel che la Germania ha prodotto. Che impotenza, che affastellamento di cose per dire un bel nulla! Kaulbach e gli altri! Ricordati dei cartoni dell' Esposizione di Monaco: è una vera inondazione di idee! A Berlino i muri delle scalinate sono coperti di figure gigantesche. che non hanno senso comune. Noi siamo più sinceri qui e non inganniamo nessuno. Non sempre il vino è ottimo; spesso è dell'aspretto, ma questo lo si serve com'è.

Quando rividi l'altro giorno *L' uccisione del Vescovo di Liegi* del Delacroix, non ebbi l'impressione delle altre volte. Non c'è folla, non teste, l'una dietro l'altra, che guardino ardentemente; nessuno si solleva per osservare con la naturale avidità umana, nessuno che si urti; ognuno ha come il suo piccolo vano per contemplar comodamente quello che accade.

Le antitesi, oggi di moda, mi sembrano dannose in pittura. Tutto deve concorrere nel quadro all'impressione generale. Il cielo deve armonizzarsi con le idee, la natura accordarsi con l'uomo. In molti casi, quest'unione avviene da sè.

Per quanto gli altri bassorilievi dell'Arco di Trionfo siano sciocchi e pesanti, altrettanto quello di Rude è ammirevole per il suo vigore e la sua bella armonia... Ah! quel *Genio della guerra*! che collera vi caccia nel cuore! e come vi entusiasma!

Ero giovanissimo quando ho visto Marocchetti lavorare intorno alla *Pace* dall'altro fianco.

Mi ricordo di esser passato colà con un amico, andando a piedi fino a Vaux presso Meulan, in casa del Marocchetti di sua proprietà: avevo 5 franchi in tasca, del pane e la scatola da colori in mano. Così traversai la prima volta Poissy, senza pensare, certo, di andarmici un giorno a stabilire.

Il quadro di Mackart è rigido. Come mai? Perchè un quadro palpiti, abbia vita, bisogna che nel momento scelto ed espresso dal pittore vi si senta tutta l' anima anteriore dei personaggi.

Rembrandt, questo genio di cui vorrei baciare piamente i calzari — tanto l' adoro — lo ha sempre meravigliosamente compreso. Nulla d' inutile nelle sue opere: tutto concorre

all'azione. Nei *Discepoli d'Emmaus*, ai quali noi ritorniamo sempre, il fanciullo che porta il piatto, e che sembrerebbe accessorio, aggiunge una nota di più. Si sente che la verità fu sorpresa, e che il pittore ebbe la visione immediata.

DOPO LA COLAZIONE.
(Quadro della collezione del barone Springer, a Vienna.)

Le tendenze della pittura moderna sono deplorevoli sotto tutti i rapporti. L'assenza di idee è grande: ma in tale nullità inventiva, i procedimenti e gli effetti talvolta stupiscono. Molti pittori oggi sono virtuosi del pennello, non già compositori.

Il secolo che s'avanza è tutto pieno di *restauratori* — l'erudizione in architettura è profonda — e di critici letterarî, di coloro, cioè, che vivono a spese degli altri, e non esisterebbero senza i creatori dei quali discorrono.

Si ripiglia, si restaura, si commenta, si analizza: non si producono più grandi opere, come ai tempi della fede. Oggi le cattedrali non sorgerebbero più per devozione di anime. Molta scienza, molto ingegno, molta tecnica; ma idee, poche o punte.

L'artista deve restare nel suo studio, nel quale è re. Che

può fare nei salotti, dove, senza amarlo, si fanno belli della sua presenza quando è celebre, ammanendolo agli invitati? La conversazione mondana è effimera come un volo errante di mosche: interrotto sempre senza un possibile svolgimento. il pensiero di coloro che si cacciano a parlar d'arte è spesso assai lontano dall'argomento, prima della risposta.

Bisogna lasciar dire. senza turbarsi di nulla, quando si ha la propria coscienza per sè. Un uomo in procinto di salire non deve curarsi dei botoletti arrabbiati, in fondo alla scala.

Bisogna sempre e a qualunque ora presentarsi al pubblico con eleganza.

Devesi cercar sempre la verità nell'arte; ma, ohimè! non si può sempre trovarla...

BUSTO DI MEISSONIER.
(Bronzo di Saint-Marceaux mentre Meissonier era in vita. Ordinato in marmo dallo Stato per l'Istituto.)

Essa non esiste nel regno infinito delle speculazioni intellettuali; ma è nei cuori, e deve uscire da essi. Queste semplici parole in arte riassumono tutto. Parlando dei maestri. bisogna dire semplicemente ai giovani: amateli, ed essi vi ameranno, e ve lo mostreranno col rendervi forti.

La più alta espressione religiosa è stata raggiunta; la miniera venne frugata, sfruttata in tutti i sensi. Bisogna ora cercare altri filoni. nel dominio della storia: bisogna aprire la strada e camminare; l'avvenire è là.

Ognuno corre all'impazzata: i quadri sono pieni di ana-

cronismi, perche gli artisti lavorano alla cieca, consultando libri, e leggendovi episodi a casaccio.

Se tutti studiassero con ardore e con coscienza l' epoca prescelta, che tesoro di verità si potrebbe comunicare alla folla! a quale opera magnifica, solida, possente si consacrerebbero tutti, secondo le forze loro!

Invece di aver lo spettacolo di un concerto, di un' armonia, di una, direi quasi, confraternita di pittori, si ha il caos, in cui ognuno s' imbraga.

Una volta, l'uomo aveva il rispetto di sè medesimo; regolava la sua andatura e ci teneva: bastava che s'indugiasse in movimento naturale per essere compreso e preso dall'artista. Nei quadri di allora il gesto felice, l' attitudine armoniosa, passando nello studio del pittore, non erano una posa ricercata; erano proprî del tempo. una parte del buon vecchio tempo! Secondo me, quanto è meritato questo titolo! Le mie abitudini e il mio carattere sono di un altro secolo...

Noi facciamo grandi sforzi per credere; e, ahimè, nella maggior parte dei casi, la fede è morta. Oggi, la sola cosa che la pittura può fare è di offrire al popolo, con precisione, i fatti storici. Versailles avrebbe dovuto essere un vivaio di polloni piantati per la Storia di Francia: ogni fatto importante messo bene in luce, ogni altro di poca entità, nell'ombra. Se una commissione avesse fatto una scelta giudiziosa di episodî, si sarebbe entrati a Versailles come nella storia nazionale, e là si sarebbe vissuta. Supponete che sia stata fondata una scuola di pittura a simiglianza della Scuola delle Carte: che incomparabile museo! Nessuna ricerca arcaica; una semplice rappresentazione delle cose segnanti le tappe dell'umanità francese. Questo, ad esempio, il misero contadino del tempo di Vauban; e questi, i nostri contadini d'oggi nella loro relativa agiatezza e nei campicelli di loro proprietà!

Or bene, cotesta visione delle epoche manca completamente.

L'ufficio della pittura è di porgere ausilio alla storia. Thiers parla del lampo delle sciabole! E quel lampo il pittore deve inciderselo nel pensiero.

Visto che noi non possiamo esprimere più nulla, in fatto di sentimento religioso, giacchè non crediamo più a nulla, se io fossi ministro delle Belle Arti, vorrei dare un forte impulso alla pittura storica.

Chenavard aveva proposto di decorare il chiostro degli Invalidi appunto di tali pitture; ma sarebbe stata una sintesi troppo forte, riserbata solo agl'ingegni superiori.

Vorrei che nei collegi la base dell'istruzione fosse il disegno: è la lingua universale e quella che può esprimere tutto. Un qualunque tratto informe ci dà un'idea più precisa delle cose che non la frase più armoniosa. Il disegno è la verità assoluta, e da per tutto dovrebbero insegnare la più meravigliosa di tutte le lingue.

Oggi la storia ha abbandonato i fatti aridi, le date secche, per far rivivere col mezzo dei particolari la fisionomia dei secoli. La pittura segue una via parallela. Qual raddoppiato diletto per un pittore che legga una pagina di storia! Io, che ho studiato nelle loro epoche l'architettura, la suppellettile, il costume, quando rievoco un fatto storico, lo vedo in carne ed ossa; la scena si ricostruisce in un baleno sotto i miei occhi, come appunto si svolse. Tutto segue realmente, immediatamente dinanzi a me; io entro di botto in scena, veggo gli uomini o in arme o nella loro foggia, con le faccie che avevano allora; è un'incarnazione ardente involontaria che mi dà sensazioni diverse dalle vostre. Le loro case, i loro mobili, le loro abitudini, tutto mi è famigliare e noto; io penetro nei loro sentimenti e li comprendo: l'assimilazione è rapida, profonda, incancellabile. Quel che appena s'inscrive in altre menti,

durante la lettura, in noi s'incide per sempre, se però siamo veramente preparati, e l'opera germini da un buon terreno.

C'è da fare una domanda suscettibile di discussione profonda.

Può dirsi che l'arte, all'inizio, altro non sia se non una manifestazione delle cose posseduta dall'artista nell'anima; l'arte ingenua e inesperta rende allora assai bene la passione, e l'espressione domina tutto. Or quanto più l'emozione scema, tanto più l'arte raggiunge la perfezione e il suo bello equilibrio.

Quale problema! L'arte deve avere per intento di sommuovere le passioni? o non piuttosto deve metterci innanzi al bello assoluto?

Mentre vive, l'uomo deve lasciare veder solo le cose compiute. Il pittore riempie i suoi quadri di quanto più può; e non deve mostrare al pubblico i mezzi, gli studî, a lui necessarî per l'opera sua.

Dopo morto, ahimè! è altra cosa; si fa allora quel che si vuole, senza troppo rispettare la sua volontà.

Ha un bel celebrare il poeta il suo soggetto: la vita è sempre incompleta, mentre col genio del pittore l'anima intera continua a vibrare negli occhi amati.

Il misterioso sorriso... non dileguerà mai... vi resterà sempre...

Una fisionomia in cui l'anima traspiri val più di ogni cosa...

Il nudo è quel che v'ha di più bello al mondo...

Durante l'esecuzione, bisogna che il sogno sentito sia più forte di qualunque meglio ottenuta espressione.

È doloroso dirsi che si è troppo vissuto, poi che non si scorgono anime elette salire all'orizzonte: oggi, gli dei veramente se ne vanno, non sono più compresi, ma derisi.

L'ATTESA.
(Legato per testamento dall'autore al museo del Lussemburgo.)

Questo secolo nulla avrà di originale: esso copia tutto da quei secoli che ebbero un'impronta speciale.

Nel secolo XVI non sarebbe mai sorta l'idea di costruire un palazzo che non fosse nello stile dell'epoca; lo stesso dicasi dei tempi di Luigi XIII e di Luigi XIV. Una

volta si cacciavano nelle soffitte tutti i mobili di un'altra epoca. e s'inventava un'arte personale. Oggi si pesca a destra, a sinistra, indietro, secondo la fantasia del proprietario e dell'architetto. Noi non abbiamo architettura; è l'epoca delle stazioni ferroviarie e dei grandi mercati; è l'età del ferro adoperato dovunque.

Perchè il fatto, oggi così semplice, di copiar fedelmente gli oggetti posti dinanzi ai proprî occhi, non è stato dagli artisti, e per sì lunghi anni, compreso?

Non sembra, tuttavia, che in causa di una volontà determinata non si copî la natura; poichè s'incontra sempre, anche nelle opere di coloro che se ne sono allontanati di più, gesti, espressioni, particolari d'ogni specie i quali mostrano com'essa sia stata consultata; oltre a che, si posson sempre più chiaramente riconoscere e seguire, quasi grado a grado, gli sforzi fatti per maggiormente accostarvisi.

Nei più antichi monumenti dell'arte, di scultura, mosaico, pittura sul vetro o affresco, per quanto barbarici appariscano, troviamo sempre l'impronta della natura: l'osservazione è ingenua, umile anzi. Si può dire ch'essa sia eguale alla nostra? No, certo; poichè quel che ci preoccupa, quel che noi tentiamo di rendere, è anzi tutto il punto saliente delle cose, la loro verità, la loro vita... Noi quasi vogliamo che il marmo possa cedere sotto il dito quasi fosse carne! noi vogliamo far credere che l'ammirabile intonazione di certe pitture derivi non dal colore, ma dal sangue.

Ma può supporsi che Leonardo, il Tiziano, il Correggio e Rembrandt, questi maghi divini, non abbiano avuto anch'essi, prima d'ogni altro desiderio, quello di lottare con la natura, per strapparle il segreto della vita, e dalla lotta non siano usciti quasi vittoriosi?

Chi è tra noi colui, che, commosso dall'incomparabile ritratto rembrandtiano chiamato non si sa perchè l'*Indoratore*,

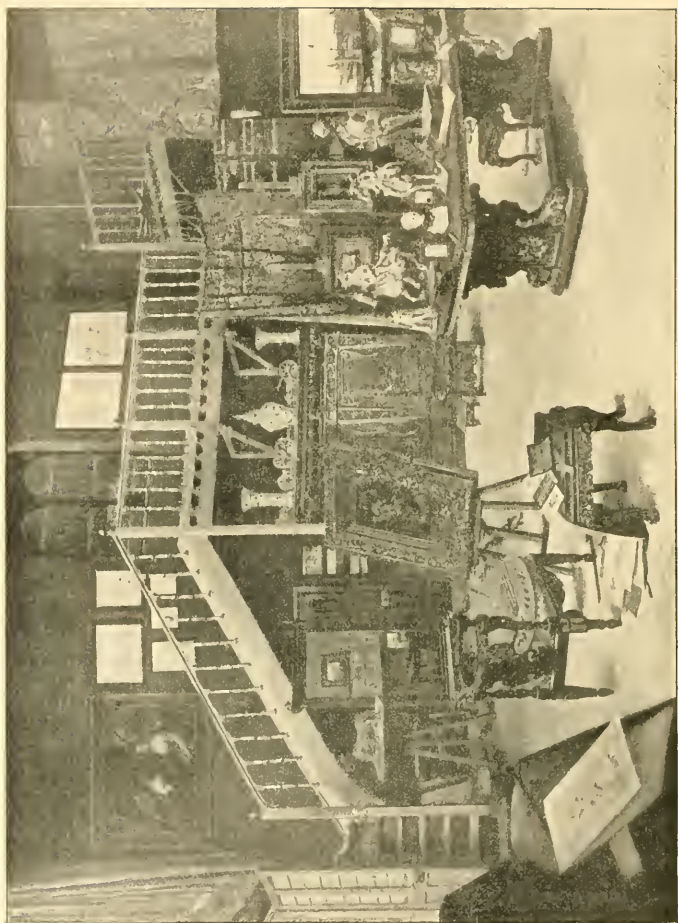
e da noi non saputo conservare alla Francia, non abbia pensato come, pungendo la tela, ne uscirebbe una goccia di sangue? La verità è che i primi artisti ingenui pensavano sopratutto al dramma. Più contemplai le opere loro, e più ne ritrassi il convincimento profondo che essi erano stati penetrati e soggiogati dal loro soggetto, e che cercarono di far entrare nell'anima degli spettatori l'emozione ond'erano pieni; un'emozione vibrante, vergine, brutale, smodata se vuolsi, ma così imperiosa che nessuno mai ha potuto eguagliarli.

Qual'effetto, dunque, dovevano produrre quelle pitture in coloro che credevano sinceramente alle cose rappresentate, quando noi — privi di quella fede — ne restiamo così profondamente turbati e commossi?

Gli storici han troppo trascurato, nei loro scritti, l'influenza delle opere d'arte sull'anima dei contemporanei. In certe epoche, esse erano l'espressione così fedele dei sentimenti umani, che vi si sarebbero potuto attingere indicazioni assai precise su ciò che noi oggi chiamiamo gli « stati d'anima ».

Spesso da un paesaggio, a prima vista insignificante, rampolla in certe ore una poesia squisita, un sentimento di calma profondo, delizioso. Si pensa che, stando colà, l'anima si aprirebbe, si avrebbe il senso di un'effusione nella natura. Felici i paesisti!...

L'artista soffre morte e passione, quando non può rendere quel che sente, quando riconosce la sua impotenza e trova inespresso il suo sentimento intimo nella forma raggiunta.

Trovarsi di fronte al Bello, è come ricevere una grande scossa inebbriante. Solo l'artista, questo creatore, conosce le profonde gioie del concepimento e della produzione!

STUDIO DI MEISSONIER A PARIGI.

Cavaliere del tempo di Luigi XIII.

(Schizzo per il quadro " L'arrivo degli ospiti al castello ".)

Matita e biacca.

IL LETTORE BIANCO.
(Quadro della collezione del sig. Chauchard.)

Che inesprimibile diletto riaccarezzare la linea e la natura, in uno slancio d'ammirazione, in un impeto di verità!

Bisogna saper portare — il che è raro — un abito con la naturalezza e la disinvoltura dell'epoca. Bisogna saper avvolgersi, occorrendo, in un mantello di velluto, portare cappa e spada, mettersi il tòcco in modo ch'esso abbia un carattere da XVI secolo.

Quante volte ho detto ai giovani che dipingono con grande ingegno cose inutili: « Noi non abbiamo altra ragion d'essere se non che d' insegnare agli altri il modo di guardare e di ammirare, di scernere quel che è bello ed elegante. Così, il tale... è un pittore asino, ma è un ricercatore; ha dipinto pezzi inimitabili, ma soltanto dei pezzi. » Roma è necessaria per apprendervi lo stile, la nobiltà e la bellezza.

È un vero piacere lavorare all'aria libera: i paesisti tranquilli sono gente felice; non hanno le nostre nervosità...

I viaggi servono a chiunque voglia ammazzare il tempo, o anche agli scrittori e ai poeti che utilizzano ciò che vedono nel lor passaggio. Dicesi che Lamartine componesse versi cavalcando; ma un pittore non può viaggiare senza fermarsi. Come fare un' opera, se la mente non si riposa in qualche luogo?

Un giorno M... mi mostrava la sua composizione: un *Sansone*, un gigante seduto tristemente presso la gran mola, stuzzicato da lontano con una pertica da due filistei timorosi di avvicinarglisi... « Capirete, gli dissi, che voi fate al rovescio della vera lezione. La virtù, la forza di Sansone risiedevano nella sua capellatura: or se questa venga recisa, e Sansone ridotto in schiavitù, egli non è più un gigante, ma un uomo comune, col quale tutti i codardi potrebbero scherzare, beffeggiandolo, come si farebbe con un leone privato degli artigli. Bisognava che i vostri filistei fossero dei fanciulli. Da lungi allora, essi ben possono molestar Sansone, con la punta della

pertica, quasi un enorme molosso. Lo so, caro mio, voi pretendete di fare la pittura realista: ma vojaltri giovani non sapete comporre. Per ben comporre, giova meditar lungamente il proprio tema, esaminarlo in tutti i sensi, e afferrarne, come dicevasi durante l'assedio, il momento psicologico, cioè il punto culminante, quello che sarà la dominante del quadro e nel quale i sentimenti e l'azione raggiungano il loro culmine drammatico.

« Poniamo, a mo' d'esempio, la morte di Virginia. Voi mi mostrerete le vostre osterie; le vostre botteghe da beccaio, e saranno certamente veri, ma io vedrò troppe cose. Pensate che Appio è entrato colà in un baleno, solo per afferrare il coltello; mi rappresenterete quindi questo personaggio principale, l'eroe, nascosto dalla folla, la quale però me ne lascerà scorgere il braccio armato, non già il volto, mentre Virginia, morta, giace sola in un canto.

« Quanto alle donne che son colà, non capite che, vedendo la fanciulla ferita, debbano occuparsi solo di lei, cercare disperatamente in tutti i modi di rianimarla, di soccorrerla, di salvarla, mentre invece gli uomini ascoltano le parole vendicatrici di Appio? In tal momento che cosa serve a quelle donne il patriottismo e il resto?... Virginia è colpita a morte. Quelle donne debbono assolutamente stare intorno a lei, e voi me ne fareste vedere il cadavere abbandonato? È impossibile. Quanto poi al difensore di Virginia, al suo fidanzato, voi, forse, gli fareste torcere le mani dalla disperazione: anche questo è falso. Egli deve accorrere a lei, cercare ardentemente di salvarla, fuggir anche, dopo, sentendola *morta*,... correre presso il padre. Costui, infine, deve sostenere con un braccio il corpo insanguinato della figlia, e levar, con l'altro, il coltello rosso di sangue, mentre invoca dai Romani l'odio contro il tiranno!

« Ecco la vera scena... Virginia è completamente passiva: non lo dimenticate. Non è lei che agisce; ella subisce. Ah! se suo padre le avesse detto: « Bisogna morire », ed ella si

LA SENNA A POISSY; MEISSONIER A CAVALLO IN LONTANANZA.

(Quadro della collezione del sig. X....)

fosse colpita da sè, o avesse volontariamente offerto il petto al coltello — allora ella agiva, faceva atto di volontà; ma lì, ripeto, ella non consente, subisce... »

GENTILUOMO LUIGI XIII.

Bisogna sempre che la parte principale di un tema emerga ; è regola immutabile. Per farmi meglio comprendere, sono costretto a parlar di me...

Nel *1807*, l'Imperatore è immobile nel secondo piano; il torrente umano passa;... ma è lui, l'immobile;... che si scorge per il primo è lui che domina tutta la scena.

Nel *1814*, per ottenere un bell' effetto, mi son posto a tre passi dall'Imperatore. La distanza, allora, scemava bruscamente, e il volto dell'Imperatore s'ingrandiva. Se mi fossi messo più lontano, tutto sarebbe andato per-

duto; ma il terreno studiato, visto con immediatezza, rende l'effetto più impressionante.

LA BETTOLA DEL VILLAGGIO.
(Quadro della collezione del sig. Chauchard, Parigi.)

Gli Edelinck, i vecchi incisori d'un tempo, conoscevano a fondo il loro mestiere; avevano una solida base d'istruzione. Oggi i giovani intraprendono, non arrossendo affatto, le cose più difficili senza saper disegnare; osano tutto.

In certi giorni nulla soddisfa; in altri tutto c'inebbria. In fatto d'arte, ogni cosa dipende dalle disposizioni intime dell'artista.

Se noi siamo veramente innamorati della nostra arte, raggiungendo maggiore abilità, produrremo meno, poichè diventeremo più difficili.

Non temo mai di perdere giornate intere di lavoro e di ricominciare, per sentirmi soddisfatto, per tentare il meglio!

Ah! questo *meglio*, che noi sentiamo nell'anima e senza il quale un vero artista non è mai contento di se...

Gli altri possono approvare, ammirare: è nulla, di fronte al sentimento di ciò che deve essere fatto.

SCHIZZO A PENNA.

In pittura, bisogna schivare i soggetti letterari. La cosa rappresentata, l'azione, il dramma prescelto deve commuovere e colpire immediatamente, senza l'ausilio di leggende illustrative.

Non mi si parli di quelle opere d'arte che si sottraggono al pubblico, e sono serbate soltanto ai concorsi accademici!... Io ho sempre combattuto questo principio, pretendendo di avere un'opinione *mia* sulla musica, pur non conoscendone la tecnica, come, a sua volta, un musicista può avere la sua sulla pittura, ecc. Le cinque classi dell'Istituto sono giustamente convocate per un voto comune. E che! un pittore, un musicista dovrebbe comporre solo per i suoi simili? Evvia! Io voglio ritornar cento e cento volte all'opera che avrà parlato alla mia anima; ma non mi curo di studiare faticosamente le cose oscure, se il loro senso non mi si è a bella prima rivelato.

Ricorderò sempre l'impressione straordinaria, gagliarda, che mi produsse nell'*Africana* il canto dei violini all'unisono...

« Che stupidaggine! mi han detto poi alcuni musicisti. Che cosa più semplice di questa? » Ottimamente; senonchè bisognava saper raggiungere quel prodigioso effetto così semplice.

Quando io seguo un motivo musicale, esso mi si disegna

nell'anima, svegliando forme e paesaggi. Così, ascoltando la *Sinfonia in la* di Beethoven, la mia preferita, la mia passione, io vedevo un paesaggio ellenico sorridere al sole, bacini di acqua trasparenti sui quali volavano libellule, o anche schiere di ninfe natanti, o sorreggentisi per mano.

Spesso bevevamo *haschich* all'albergo Pimodan, da Boissard, all' isola San Luigi. Lo prendevamo a digiuno, poichè era dannoso mangiare prima. Or io ricordo precisamente le sensazioni prodottemi, in quello stato, dalla musica. Ogni suono assumeva la forma tangibile di punti incandescenti, che poi si congiungevano in disegni armoniosi e simmetrici. Io mi chiedeva con angoscia: « In questa ebrietà, la mia fantasia è dunque spenta?... Sempre quella simmetria, sempre quel ritmo! » Chiudevo le finestre per non slanciarmi fuori, giacchè avevo sempre avuto la sensazione deliziosa d'uno svaporamento della materia e del peso...

IL FUMATORE.
(Quadro della collezione del sig. Chauchard.)

Il fondo della natura si svela però in questo stato di eccitazione artificiale. Io ho bisogno, infatti, di trovar l'armonia, l'accordo perfetto, in ogni cosa, e mai mi stanco di

ricercarli... E mi compiaccio di far bene, di fare nel miglior modo possibile le piccole cose come le grandi, tutto.

GLI APPASSIONATI DI PITTURA.

Di proprietà del duca d'Aumale (Galleria di Chantilly).

Restiamo ognuno nel nostro campo; è sempre abbastanza vasto perchè se ne debba uscire. Se il letterato vuol fare un paesaggio come noialtri, vi si perde dentro. Oggi,

nella *Revue*, trovo un articolo dove c'e molta confusione di parole; vi si parla, ad esempio, della « plasticità dei suoni ». Sfido la musica a disegnare la *Lettura in casa di Diderot*!... Il letterato, evidentemente, me ne farà la descrizione; ma, fosse pur la più minuziosa del mondo, farà immaginare sempre una cosa diversa dal quadro reale. Vice-

IL DECAMERONE.
(Quadro della collezione di lady Vallace, Londra.)

versa, io, pittore non posso rappresentare il *Qu'il mourût!* di Corneille. Ne potrò rendere le *conseguenze*, ossia Orazio che fugge, ecc., ma giammai la frase così laconica, così eroica...

Come si sta bene, nell'ombra di un palchetto, ad assaporare, senza essere turbati, la musica di Beethoven!... Ah! quella *Sinfonia in la!* È rimasta sempre la mia passione, benchè molti anni siano scorsi da che l'udii la prima

PAESAGGIO.
(Schizzo all'aquerello.)

volta... (1). Che accenti fatali, penetranti, in quell' *andante* inesorabile, che vi afferra l'anima e la strazia, quasi fosse la marcia del destino! Indi, nelle gaiezze fosforescenti e capricciose del *finale*, tutte le impressioni della giovinezza mi si ridestano. Stasera, come sempre, quei suoni rievocano agli occhi miei i deliziosi paesaggi della mia infanzia, della mia giovinezza, nel Delfinato.... a Grenoble...

Oh! gli ammirabili frammenti di Pergolese ascoltati poc'anzi!... E il vecchio Bach! Nulla ci innalza più della Bellezza serena e profonda!...

PAESAGGIO.
(Schizzo all'acquerello.)

(1) Essa fu eseguita ai funerali di Meissonier alla Maddalena (3 febbraio 1891)

Per ascoltare la musica, occorre che io mi abitui a non seguire le parole di un *libretto*: altrimenti la musica, che già mi vinceva, mi annoia, perchè non corrisponde più al mio sentimento, a ciò che stava per farmi sognare.

IL PICCOLO UOMO ROSSO.
(Quadro appartenente ai sigg. Arnold e Tripp, Parigi.)

In tutti i paradisi immaginati voi vedete sempre gli angeli cantare o suonare, mai dipingere; locchè richiederebbe riflessione e logica. Da tempo immemorabile si è varcato il segno, pretendendo che la musica esprima tutto. Berlioz era tra questi. Contentatevi di un sentimento generale di estasi, di tristezza, ecc., ma non specificate troppo. Nel parossismo supremo, è sempre impossibile esprimere compiutamente un sentimento; non posso dunque mettermi a cantarlo. È concepibile un uomo che, sotto l'urto di una grande emozione, si fermi a fare un'analisi o a pronunziare un discorso? La musica può esprimere solo gli « stati d'anima »; allorchè analizza, esorbita dal suo scopo. Se volete contarmi che, per mezzo dei suoni, io posso vedere tale o tal' altra persona, addio, non vi seguirò più. Un'arte non può invadere il campo dell'altra.

Quando compongo un'opera, diceva Glück, io dimentico tutto, mi metto al posto dei miei personaggi, e il cuore mi suggerisce ciò che debbono cantare... »

Chiedete alla Biblioteca l'opera di Chodowiecki. Non c'è libro di quell'epoca che dica tanto; l'autore vi si è dipinto con la sua famiglia. La dedica è caratteristica: « Dedicata a suo padre dall'umilissimo servitore e figlio ».

SCHIZZO A PENNA.

Io l'ho molto amato e studiato. Egli era di una semplicità sorprendente e affascinante. E lo amo ancora egualmente; non è già un maestro necessario a conoscersi, ed è perciò che non ne ho parlato fin qui; ma mi è piaciuto e mi ha dilettato. Sfogliandolo, vi s'impara più che non in venti volumi. È il ritratto fedele di tutta un'epoca; le piccole figure vi occupano poco posto.

Molte volte l'ho detto: per quanto abili si possa essere nella tecnica, pensate che nell'arte vi è ben altra cosa, una cosa di che molti giovani neppure sospettano.

Certamente, il disegno e il colore mi commovono: però io credo di commovermi ancor più forse alla forma.

Lavorando in piccole proporzioni, occorre maggiormente esprimere il *rilievo*; lavorando in più grandi, è necessario attenuarlo, distruggerlo quasi. Il procedimento è necessario; giacchè sarebbe insopportabile trattare una figura grande al naturale, come una marionetta.

Se dipingo una mano, ne resto soddisfatto sol quando vedo che è carne veramente; e mi ci accanisco fino a che la sento tale sotto il pennello. Io lavoro la mano a intervalli; poichè essa, non appena resti immota, perde il suo bel colorito, e il sangue non circola più.

I ritratti, invece, bisogna farli rapidamente, poiche, indugiandovisi, non si ritrovano più: la persona cambia faccia e si modifica...

SULLA TERRAZZA.
(Quadro della collezione del sig. Bernheim giovine).

Per l'operazione così detta di sverniciatura, non usar mai acquavite o una qualunque essenza; ricorrere solo al lieve e paziente sfregamento del dito...

Non mi piace che altri mi sottolinei le cose; esse debbono colpirmi da loro. Io amo la chiarezza, la brevità del pensiero, sotto l'armonia della forma.

Affrontate un tema sol quando l'avrete vissuto, quando conoscerete i pensieri dei vostri personaggi, quando vi sarete impregnato della loro vita.

No, no, è un errore pensare che la miseria sia necessaria alle vocazioni; i lunghi ostacoli materiali provocati dall'op-

SANSONE.
(Schizzo a penna.)

posizione di mio padre alla mia, mi gettarono, checchè si dica, fuor della mia strada, e mi fecero perdere un tempo prezioso che ritardò tutta la mia vita.

Io credo di poter sentire e di saper esprimere la nota « dominante » che sorge da molteplici gruppi, e di darle tutta l'importanza necessaria, in correlazione con tutto l'insieme. In un tema comune, ciò che forma il fascino delle cose piccole, è appunto la loro intima e profonda armonia; tutto deve avvolgersi in un'atmosfera omogenea di cui lo spettatore sarà penetrato. Non bisogna mai ricercare il solo effetto; perchè, per la prima volta, si rimane colpiti; alle altre, l'interesse scema, l'emozione cade. Perchè gonfiare, fuor del suo ambiente, un tema usuale della vita comune? Una contadina dei nostri giorni non è una figurina greca. Se voi volete concederle l'incesso di questa, sbagliate: spogliatela allora del suo abito, e copritela di un peplo.

La maniera di vedere il soggetto costituisce l'artista.

Un modello, è un manichino intelligente; occorrendo, noi ne alteriamo il tipo, lo trasformiamo per mezzo dell'abito.

Che piacere dipingere quando si è in vena, con un buon modello di fronte!

Io non riempio un contorno, ma procedo come lo scultore, cercando il *rilievo*.

È difficile cosa segnare nettamente un contorno senza rigidezza.

La fattura dei ritratti differisce completamente l'una dall'altra. secondo la natura del modello: ogni fattura conviene al temperamento della persona.

Oh! come è difficile dipingere questo angolo dell'occhio!

Sarebbe molto utile servirsi delle due mani; i fanciulli dovrebbero essere abituati a ciò. Spesso cerchiamo un movimento su noi stessi.

In tal guisa io ho potuto, all'occorrenza, disegnare con la sinistra, facendo il mio ritratto.

IL PITTORE.
(Schizzo.)

MANO.
(Schizzo a penna.)

I pittori sono sempre più o meno commedianti. Essi hanno l'istinto della posa e del gesto; senza di che, non potrebbero nè sentire, nè cercare, nè indicare quel che loro occorre.

Mi hanno chiesto dei disegni e degli schizzi per l'Esposizione delle Belle Arti.

LA CONFIDENZA.
(Collezione del sig. Chauchard.)

Study for the "Evangelist."

Ho scritto così a Gerôme: « Non è già un capriccio che mi ha fatto richiudere ieri il mio povero quaderno, mentre ier l'altro ve lo avevo mostrato così liberamente. Ho sempre avuto questa massima severa, che si debba mostrare, quando si è in vita, solamente l'opera compiuta, e non i mezzi con cui è stata fatta... Solo dopo aver molto esitato, mi son finalmente deciso... Ma le vostre richieste urgevano, e poichè mi dorrebbe darvi un rifiuto, vi rimetto, perchè ne facciate quell'uso che credete, tutti questi schizzi fatti per non importa chi, con non importa che cosa...

ACQUAFORTE ORIGINALE.

RITRATTO DI BAMBINO.
(Disegno appartenente al sig. Batta.)

Ardua cosa è il dipingere la mano, poichè accade di raro ch'essa riprenda la prima posizione; talvolta mentre è già quasi disegnata e la si ripiglia, la posa è diversa; tal'altra si trova una posa migliore, e si è daccapo.

Voi non immaginate quanto sia divertente il modellar con

la creta. Ricordo che. stando a Poissy un dopo-pranzo intento a modellare, mi chiesi a un punto che cosa signifi-

IL GABINETTO DI LAVORO.
(Quadro della collezione del barone Springer, Vienna.)

casse quel biancore che invadeva lo studio. Erano le tre del mattino. L'alba mi sorprendeva al lavoro. senza che me ne accorgessi...

Che disperazione in questi mesi veder la luce morire proprio nel momento migliore, quando tutto è preparato, ben impastato, e gli ultimi tòcchi stanno per produrre l'*effetto* sicuro!

Io comprendo perfettamente la scorrettezza dei disegni di Delacroix; li ammiro e li amo: sono lampi di genio! Ma Rembrandt, ecco l'uomo intero!

DUROC.
(Modellino per *Castiglione*, 17[illegible].)

Nel 1836, io non esistevo ancora all'arte, ero un povero ignoto: non guadagnavo nulla, e avevo bisogno di guadagnare. Curmer faceva allora una nuova edizione della *Capanna indiana*: pubblicava con certi orrendi disegni la *Bibbia* di Royaumont, seguita dai *Vangeli*, e una specie di storia antica, tolta da una cattiva edizione del XVIII secolo. Instigato da un amico, andai a trovarlo per proporgli alcuni disegni. Naturalmente, mi licenziò: io avevo l'aspetto di un fattorino. Era però un problema vitale per me; e poichè Tony Johannot era potentissimo nel ramo illustrazioni, parlai con lui. Qualche giorno prima, avevo modellato la maschera dei Johannot; poichè io e i miei compagni avevamo la manía di modellarci a vicenda. L'imprudente Curmer s'interessò ai particolari di quelle modellature. Io lo acchiappai a volo. « Signor Curmer, volete che vi modelli? »

Egli accettò e m'indicò contemporaneamente una composizione da trattare: *Eleazaro trucidato.* Pochi giorni dopo glie

IL PITTORE D'INSEGNE.

(Collezione di lady Wallace, Londra.)

la portai, e mi dette quaranta franchi per fare un « legno »: i miei primi quaranta franchi! Dopo quello, ne ebbe un se-

condo, poi altri quattro. Feci anche un *Marat* per la *Rivoluzione* di Thiers. e due o tre altri disegni, fra i quali una *Presa della Bastiglia.*

RITRATTO DEL PROFESSORE GUYON.

Se avessi tempo, mi piacerebbe moltissimo fare un *Sansone.* Il tema è bello. Io suppongo che Sansone abbia comunicato ai nemici un terrore profondo, tutto abbattendo e la-

sciando dietro di se un solco di moribondi. I Filistei non sanno come sfuggire alla collera sua: e si nascondono, e si difendono la testa istintivamente. Sansone è come un mietitore che falci le spighe: il tema mi pare originale.

SCHIZZO A PENNA.

.... Oggi, con un modello, ho ricercato le nuove figure del gruppo di *Sansone*... Mi piacerebbe riprendere un quadro della mia giovinezza... Ahimè! avrò il tempo di farlo?...

Già da quarant' anni l'abbozzo del *Sansone* è stato eseguito. L' eroe ha abbattuto tutti: ne resta solo un piccolo gruppo...

Vorrei fare un quadro di cui lo schizzo fu già dato a.... e che sarebbe interessantissimo a trattare: un infermo e nel suo letto; il medico lo visita ascoltandone le pulsazioni; i parenti, gli amici le cui fisionomie differenti rivelano lo stato degli animi, sono intorno, intenti a leggere la verità negli occhi del medico. che guarda dentro, capite. nelle profondità della sua diagnosi...

Quanto sarebbero gioconde sulla vecchia scala di Losanna, queste due figurine! La giovinetta, così come l'ho sognata da prima, discendeva semplice e diritta. nel vago fascino del suo cuore, al braccio del giovane. Oggi, è invece una donna innamorata che si curva sull'amante. Chi ci toglie di credere che sia Gian Giacomo?

MEISSONIER A CAVALLO.
(Schizzo a penna.)

La quartina di Gautier sul mio quadretto della *Carrozza* mi ritorna alla mente, mentre cavalco sulla strada che poi riprodussi. Mosselmann, il fratello della signora Lehon, volendo fare un regalo a una sua nipote che si maritava, mi aveva chiesto quel quadretto; lo pagò ciò che volle: duemila franchi...

SCHIZZO A PENNA.

Si pensò che i versi, innocentissimi del resto, non pote-

Le carosse doré roule par la campagne,
Escorté de seigneurs sur des chevaux fringants,
Belles dames craignez qu'on ne vous accompagne
Plus pour voler vos cœurs qu'effrayer les brigands

Théophile Gautier

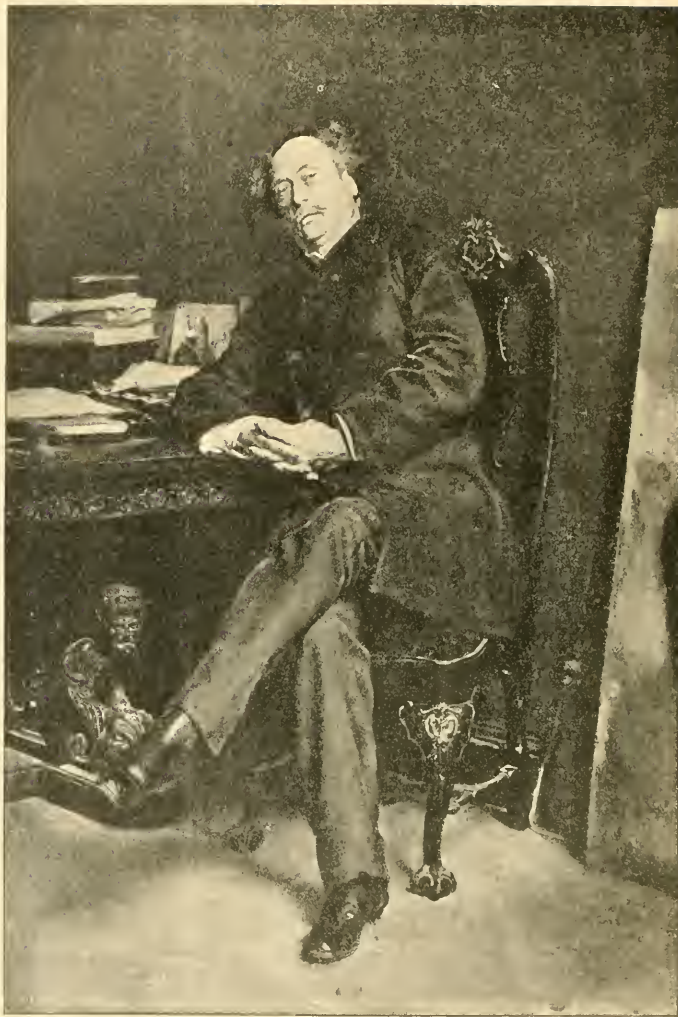
11 Juin 1856

vano mettersi in una cesta nuziale e alla sposa offrirono il quadro senza la quartina.

Due cose mi son promesso di non fare più: promettere anticipatamente un quadro, e non interromperlo una volta incominciato.

Nella *Rissa*, ogni cosa è compiuta; vi si scorge la qualità della seta, del velluto; ma il quadro attrae! Quei particolari sono così accarezzati e finiti solo per me; si notano appena dopo l'impressione generale.

Il fondo (il muro) mi costò qualche fatica: m'era riuscito in tal modo che, quasi direi, pareva non esistesse...

L'incisione della *Rissa* è fatta con calore e con dolcezza insieme; siamo lontani con essa dai tratti sinceri, ma, tanto

RITRATTO DI ALESSANDRO DUMAS FIGLIO, LEGATO AL MUSEO DEL LOUVRE.

monotoni, di certe incisioni. La mia preoccupazione costante, nella pittura, è di far sì che cose accessorie siano apprezzate dopo le principali.

Oggi, non si legge più. Se dovessi rispondere all'accusa di aver moltiplicato i miei *Lettori* di epoca diversa dalla nostra, direi: « Gli è che, allora, i lettori erano assai più numerosi, leggevano veramente, reggendo delicatamente il volume da dilettanti innamorati dei buoni libri e delle belle rilegature. »

MEISSONIER AL LAVORO.
(Schizzo.)

I diritti doganali sulle opere d'arte francese entranti in America mi sembrano iniqui; noi diamo agli Americani gratuitamente, e senza limite di età, l'insegnamento della Scuola delle belle arti, la quale, per noi, francesi, si chiude a trent'anni; e l'America ricambia la nostra ospitalità nei nostri studî, generosamente aperti, con quel dazio iniquo e unico sull'entrata delle opere d'arte! Ho visto, a Parigi, certi Americani, i quali, vergognandosene un po', volevano protestare. Per consolarmi, mi han detto che quella legge sarebbe abolita; invece, niente affatto; essa funziona perfettamente e vigerà ancora. Ah! come avremmo ragione di dire: « Benissimo! seguitate; ma poichè noi siamo egualmente liberi, uscite dalle nostre Scuole, dalle nostre Esposizioni, dalla nostra ospitalità artistica, che vi arricchisce a nostre spese. »

Vedete, cara amica, io conosco intimamente l'Imperatore! e non sono così severo per lui come il signor Iung.

Ho sognato di far l' epopea intiera di Napoleone — il ciclo completo fino alle tappe ultime.

SCHIZZO A PENNA PER « SANSONE ».

Si potrebbe anche fare un *Napoleone del Consiglio di Stato.*

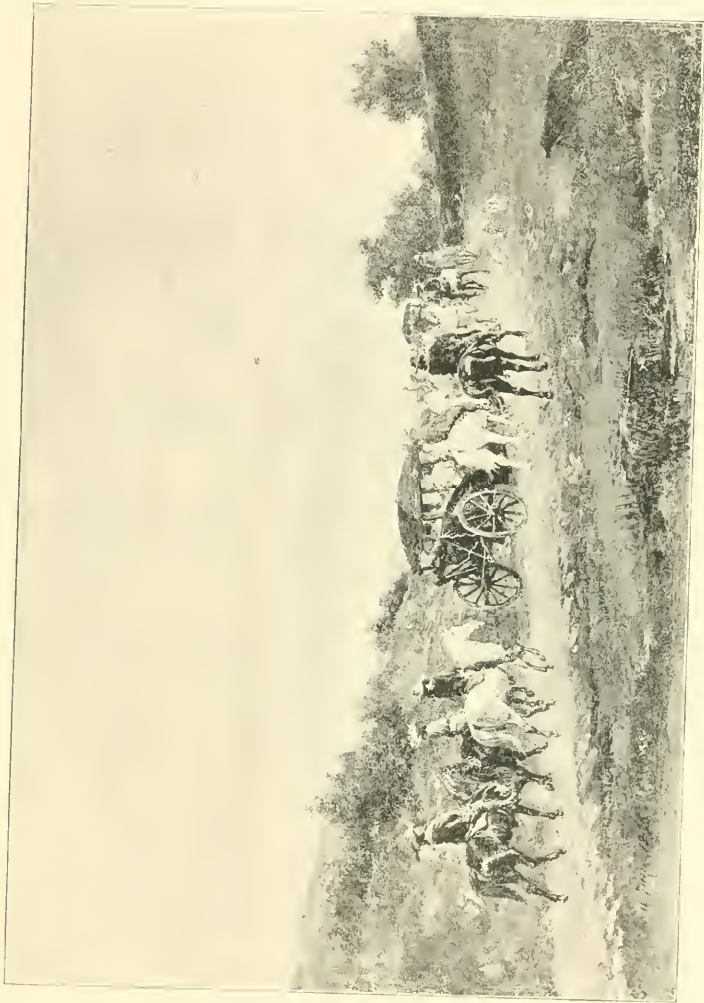
Vorrei dipingere Erfurt — nel momento in cui l'uomo è inebriato, e la testa gli vacilla.

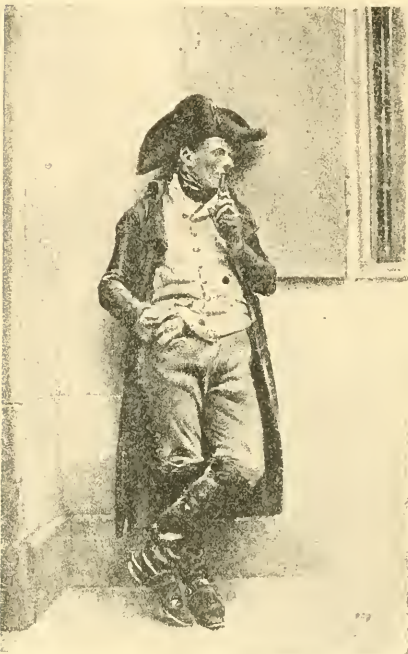
Un vecchio usciere, che ho ancor visto a Bruxelles, quello stesso che annunziava i Sovrani, non omettendo nessuna litanietta dei titoli, mi suggerì casualmente l'effetto impressionante di un quadro, narrandomi che, dopo una pausa, egli annunziava : l'*Imperatore!*

Mentre dipingevo il *Napoleone*, mi fu detto che, in via Miromesnil, avrei potuto trovare Hubert, il vecchio cameriere dell'Imperatore, pronto a darmi ragguagli preziosi. Infatti, quand'io gli chiesi se riproducevo realmente le mosse e le abitudini di Napoleone, mi disse che Sua Maestà non voleva perdere un minuto per alzarsi le spalline, e rovesciarle, come allora si faceva, sul petto, prima di infilare il cappotto, ma che indossava una *redingote* fatta in modo da passar sopra le spalline.

SCHIZZO A PENNA PER « SANSONE ».

Hubert mi raccontò anche che Sua Maestà, rientrando nella sua stanza, la sera, per spogliarsi, cantava sempre

Veillons au salut de l' Empire!

LA CARROZZA

sbottonandosi e lanciando i suoi indumenti per la stanza, giubba, orologio, cappello e il resto, così a caso, nell'oscurità. L'Imperatore — egli soggiungeva — prendeva tabacco, ma avvicinava la presa solo all'orlo delle narici; sì che, quando era rimasto un quarto d'ora in qualche posto, poteva raccogliersene colà una tabacchiera piena. Avendo di sè molta cura, raffinatissimo per la sua persona, anche molto civettuolo, Napoleone indossava tutti i giorni calzoni bianchi. Il vecchio duca di Mortemart mi ha pur dato una quantità di particolari preziosi.

FUMATORE.
(Quadro della collezione del sig. .)

Il gesto del mio Bonaparte è ancora incerto...

Salutare la bandiera, una magnifica idea! Quel gesto imperioso mostrava l'intera testa; ma, così facendo, la faccia di Napoleone resta immota; il suo sguardo profondo, annegato nelle regioni del genio e del futuro, si perde, se guardi un punto fisso, sia pur quello designato dal glorioso emblema della patria.

Nel mio schizzo del *1796*, l'uomo eccelso e fatale passa, in mezzo al delirio umano, impassibile, tutto chiuso nel suo sogno interiore, guardando il presente, ma scrutando nell'avvenire. Giova quindi che egli passi col cappello sul

capo, eretto, null'altro scorgendo se non la sua intima idea, dato tutto alla sua visione...

Con questo sentimento l'ho appunto sbozzato da prima.

Il quadro solo accennato di Bonaparte in Italia, con i suoi generali, Berthier, Murat, Duroc e altri ufficiali, si svolge nel 1796 o nel 1798, prima del Consolato, al principio della campagna d' Italia (esso era destinato a fare riscontro al *1807*). Ci sarebbero colà una batteria di artiglieria, una seconda linea di fanti, una riserva di cavalleria, una batteria in posizione: vorrei anche riprodurre i movimenti dell'artiglieria; il momento, l'alba!

LA SCALA DI LOSANNA: GIAN GIACOMO ROUSSEAU INNAMORATO.

Questo quadro è il primo della serie napoleonica da me concepita. La giovinezza vi trionfa! è il mattino, è l'aurora, è il principio della sua gloria. Il secondo è *1807*, il terzo *1814*.

Nel *1796* o *1798* le figure sono terzine nello schizzo (volevo farlo di 2^{m},50, come il *1807*).

Io non credo che i pensieri di un Napoleone siano quelli di un brav'uomo qualunque o d'un commesso di negozio. Spesso tuttavia si confonde l'orgoglio con la grandezza.

Il mio sogno, che non ho più avuto tempo di compiere, era di fare il Ciclo napoleonico in cinque quadri:

ACQUEFORTI ORIGINALI.

1796, l'ultimo abbozzato, è viceversa il primo. Ancora non è stato interamente concepito. Siamo in Italia, d'estate, la mattina di Castiglione, verso l'epoca di Montenotte... Vi sarà una batteria di artiglieria salita di dosso sull'altura,... una seconda linea più innanzi. Bonaparte passa, galoppando. Io vorrei che il sole sorgesse davanti a lui perchè illumini la sua faccia. Naturalmente, la polvere (pensate alle strade percorse da noi in Italia) nasconderà certo molte cose, ma possiamo ben immaginare che l'imperatore galoppi sulle praterie.

SUONATORE DI VIOLA.
(Disegno a matita.)

Io lo concepisco là, in *azione*. Ma non è ancora il perno, direi quasi, scultoreo del *1807*. Nel 1807, ogni cosa volge intorno a lui; un flutto d'uomini inebriati passa ai piedi dell'Imperatore immobile, mentre che nel 1796, egli stesso è in moto.

Nel *Friedland*, ad onta della sua gloria, Napoleone fa ancora parte della nazione; tutto è gaio, tutto sorride: è l'apogeo fortunato.

Erfurt (1810) sarebbe stato il quadro della vertigine: è il momento in cui l'Imperatore si perde pel suo orgoglio in quel corteo di re. Il quadro è attraente, e spesso ho pensato di farlo.

1814, è la Campagna di Francia, non già la « Ritirata di Russia », come qualche volta vien detto. Nessuno crede più in Lui. Il dubbio è sopraggiunto. Egli solo pensa che tutto, forse, non è perduto.

SANSONE.

(Schizzo del quadro progettato.)

IL POSTIGLIONE.
Collezione di Michaelis.)

1815, « da farsi », sarebbe il *Bellerofonte*; Egli è solo... sulla nave che lo trasporta, vigilato da una sentinella inglese...

Ogni qualvolta ho dovuto eseguire un soggetto determinato, precisato e già battezzato, il quadro mi è riescito fastidioso, indifferente, come lo è per me, ad esempio, quel *Napoleone* che mi hanno comprato a Londra, ma al quale occorre un titolo esatto per la vendita. Eckmühl è la sola battaglia, forse, che potrebbe adattarsi al quadro e alla carica dei corazzieri; ma il titolo non è ancor definitivo, fo continue ricerche al ministero della Guerra, consulto tutti i documenti.

USSARO.
(Riproduzione d' un' acquaforte originale.)

Chenavard mi ha sconsigliato di fare un Ariosto intento a leggere i suoi versi; ne avevo già fatto lo schizzo. « Gli Italiani han fatto queste cose meglio di quanto si possa oggi fare », egli mi diceva. Dopo esser vissuto a Venezia, son diventato italiano come mai lo ero stato fin'allora; son tutto penetrato dall'aria del paese. Nondimeno non penso più ai temi episodici; il mio spirito di artista ha bisogno di sintesi. Sogno perciò di riprendere il *Poeta*, colui che s' inspira alla vita dell' umanità tutta quanta, e la nutre del suo miele divino.

« Caro signore (1), se ho tardato a scrivervi, gli è perchè la mia lettera doveva essere come un ultimo addio al mio lavoro, l'atto della separazione definitiva. Comprenderete come

(1) Lettera indirizzata al signor Steward, di New-York, compratore del *1807*.

io non abbia voluto far ciò se non all'ultimo istante, e per quanto mi compiaccia di sapere il mio quadro nelle vostre mani, pur provo dolore nel distaccarmene, dopo ch'esso è stato per tanto tempo la vita del mio studio. Tra poco vi giungerà; accoglietelo come un amico, ma non di quegli amici che a bella prima piacciono e poi si dimenticano, sì bene come quelli che tanto più si amano quanto più si conoscono. Lasciatemi credere che, osservando questo lavoro, dove ho messo tutta la mia scienza e tutta la mia esperienza, il diletto vostro possa sempre più crescere.

UN LETTORE.

« Io son convinto, e lo dico con un certo orgoglio, che questo quadro è di quelli cui il tempo aggiungerà valore.

Qualunque cosa avran detto sul suo merito passerà; ma esso resterà per l'onore di entrambi.

« Benchè il mio quadro si difenda da sè, benchè migliaia di persone che si sono affollate per vederlo abbian fatto giustizia di certi malevoli apprezzamenti, serbo il diritto, poichè l'ho compiuto con tanta coscienza e tanta sincerità, di difenderlo e d'illustrarlo.

« Ciò sembrerà strano, eppur bisogna farlo; giacchè, per

LETTORE.
(Quadro della collezione della signora Elisabetta U. Coles.)

quanto chiara sia l'idea inspiratrice, taluni si son dilettati a non vederla bene e a cercarne un'altra.

« Io non ho voluto dipingere una battaglia: ho sol voluto

dipingere Napoleone nel culmine della sua gloria: ho voluto dipingere l'amore, l'adorazione dei soldati pel grande capitano. nel quale hanno tanta fede. e per il quale sono pronti a morire...

« Nel *1814*, ho riprodotto la fine impressionante del regno imperiale: l'atteggiamento di quegli uomini ebbri un tempo d'eutusiasmo, e allora stanchi, scorati, non più fiduciosi nel

STUDIO DI BRACCIO PER IL « CANTO ».

lor capo invincibile. La mia tavolozza non aveva allora colori abbastanza tristi! Ma oggi, nel *1807*, ho voluto che tutto fosse luce. In quel momento trionfale nessuna luce mi pareva degnamente sfolgorante. Nè meno un'ombra doveva traversare il volto imperiale e togliergli il carattere epico da me voluto conferirgli.

« La battaglia, già impegnata, era necessaria per accrescere l'entusiasmo nei soldati, e far sentire la scena; ma non ho voluto riprodurre particolari lugubri. e li ho tutti scartati; nient'altro

che un cassone smontato e del grano che non maturerà più:
e basta.

« I soldati e il capo sono gli uni di fronte all'altro; quelli

SCHIZZO DEL « CANTO ».
(Museo del Lussemburgo. — (Legato al Louvre da Meissonier.)

proclamano la loro devozione; questi, immobile, arbitro della volontà delle masse, li saluta. *Egli* e *loro* si sono compresi. Tale è l'idea nata dal mio cervello senza tentennamenti, di

primo getto ; idea che, benchè laboriosamente eseguita, è sempre rimasta per me così fattamente chiara che non l'ho mai minimamente modificata.

IL CANTO.

(Legato per testamento alla vedova Meissonier.)

« Quanto all'esecuzione, solo un pittore, e un pittore di molta esperienza, potrebbe dire quanto tempo e quanto lavoro sia occorso per coordinare in un tutto armonico tanti ele-

STUDIO DI DRAPPEGGIO PER IL « CANTO ».

PERCHÈ TARDARE ?

(Quadro della collezione del sig. X. X.)

menti disparati; egli solo potrebbe dire quanto fosse difficile farlo con tanta severità, abbandonando gli artificî che spesso mascherano tanta debolezza. Quelle spighe verdi ne sono una prova. Quante difficoltà avrei evitato, se le avessi sostituite con la polvere, la quale nasconde tante cose!

« Ve l'ho detto cominciando: lasciate che ve lo ripeta: ho fede nel mio lavoro, il tempo lo consoliderà sempre più, e, ne son certo, il vostro affetto illuminato lo proteggerà, occorrendo.

SCHIZZO A PENNA.

« Ed ora, caro signore, fate che io termini, offrendovi il mio ritratto. Voi ne avete desiderato uno, io son lieto di averlo fatto da me per voi: esso vi parlerà di me con più intimità e vi ricorderà quanto io vi sia devoto.

« E. MEISSONIER. »

Se il *1807* produce l'effetto di un orizzonte sconfinato e di masse umane innumerevoli, gli è perchè ho messo sul terreno solamente uomini, e non piccoli particolari, un paesaggio arborato, ecc.... L'azione può risultar molto nel quadro, mentre nei panorami ciò che più vuol vibrare s'immobilizza e s'irrigidisce in modo irritante, coi particolari troppo precisi della campagna o delle cose ambienti.

Un cavallo al galoppo, come quello del *1807*, vi riuscirebbe insoffribile visto sempre allo stesso punto; invece, tutto ciò che è in istato di riposo vien facilmente accolto dallo spettatore, ed è gustato con tutt'agio.

Guardate, nel bel panorama di Rezonville, i soldati in

riposo del Detaille, d'un effetto così leggiadro, e l'impressione quasi tormentosa del cavallo al galoppo, presso la Croce: Guardate poi, dalla parte di Neuville, la linea dei corazzieri, e sentite l'impressione profonda emanante dai feriti e dai morti.

Non si fanno concessioni ai panorami: ogni cosa deve essere assolutamente improntata alla realtà, d'una possibilità assoluta e sempre allo stesso posto.

SCHIZZO A PENNA

Il *1807*, prima di partire per l'America, è stato esposto per pochissimi giorni al circolo di piazza Vendôme. Il *1807* è il rovescio del *1814*: io vi voleva esprimere il momento della piena fiducia nell'Imperator vittorioso!

Nel *1796*, appena sbozzato, è ancora il generale Bonaparte all' inizio della sua fortuna, quando paga di persona: nel *1807*, egli ha finito di agire.

1807 è una battaglia qualunque, sia pure Friedland. Il difficile era di fare l'Imperatore impassibile, in mezzo all' infuriar della lotta.

Per il *1807*, ogni cavallo, come ogni uomo, ha la sua

MUSA DANZANTE.
(Modellino di cera.)

brava cartella di studî: per amore di verità, ricomincio spesso ciò che ho già compiuto. Io abbozzo sovra un pezzo di carta rigida, per veder bene ciò che convenga fare definitivamente; poi rapidamente dipingo.

Per incidere il *1807*, non avendo più documenti bastevoli (il quadro è in America) ho voluto farne una riproduzione all'acquerello; ma quanti mutamenti ho introdotto nelle mosse dei cavalli e nelle figure! Allora rifò nuovi studî, e li paragono ai vecchi.

Il brusco decrescere degli uomini allineati è tra gli effetti prefissi del mio *1814*. Un altro, forse, avrebbe cercato di mostrare quante più figure era possibile; ma io ho preferito che esse scomparissero in lontananza, a perdita di vista. L'Imperatore, allora, s'ingrandisce, e diventa la figura più impressionante nel corteo dei suoi marescialli, anch'essi così singolari, così personali nelle loro abitudini:

SCHIZZO PER « UNA LEZIONE DI DISEGNO » (1856).

Ney, ad esempio, che non s'infilava mai le maniche del suo cappotto. A poca distanza, la fanteria, marcia in linea parallela, coi tamburi innanzi; per piccoli che siano gli occhi di quei tamburini, si veggon brillare.

Osservate quello, in prima fila, che batte senza osar di volgere il capo, ma che però guarda di lato l'Imperatore sul suo bianco cavallo. Ney, è dietro di lui; egli non infila, come dicevo, le maniche della sua giacca. Mi han dato questo particolare e l'ho raccolto insieme ad altri, che conferiscono tanto carattere e tanta vita, dalla bocca di testimonî oculari. Il bel Flahaut, sempre elegante, è sullo stesso piano.

GENTILUOMO LUIGI XIII.
(Quadro della collezione di sir James Joicey.)

Nel *1814*, il personaggio che porta la giacca sulle spalle è il maresciallo Ney, principe della Moskowa; il secondo è il maresciallo Berthier, principe di Wagram; il terzo è il generale conte di Flahaut, ufficiale d'ordinanza di Sua Maestà. Dietro il maresciallo Ney, è il generale Drouot (quello che dorme stanco dalla fatica sul suo cavallo, non è un ritratto).

Quante volte avvien d'incontrare per caso un documento prezioso! Un giorno, io viaggio in ferrovia con un ufficiale sanitario, che mi parla della battaglia di Lipsia, alla quale aveva assistito, della paglia e perfino dei trucioli di cui bisognava servirsi come tappeto. Egli apparteneva al corpo del maresciallo Ney. « Io lo vedo ancora » mi diceva « con le maniche

non infilate, e con le piume del cappello sempre sudicie. » Rincasando, io feci il mio maresciallo Ney (1814) appunto col particolare caratteristico delle maniche.

Io solo conosco una quantità di cose interessanti sull'Imperatore: torna più utile, su certi punti, interrogare il lustrascarpe di tal generale, che non il generale stesso.

IL PITTORE.
(Quadro appartenente al sig. Leroy, Parigi.)

Dipinsi lo schizzo di *Parigi*, mentre la mia casa era invasa dal nemico, ed io mi era richiuso nel mio studio. Era la mia vendetta! In tale schizzo, la mano dell'ufficiale di marina stringe paternamente la testa del fido marinaio morto presso di lui...

Nel *Solferino*, tutti i personaggi sono altrettanti ritratti: Magnan, Lebœuf, Massue, Fleury, Saint-Jean d'Angely, Rose e tutti quanti. Anch'io vi sono, indietro, a sinistra.

Misi men di due mesi a far questo schizzo dell'*Assedio di Parigi*, cioè all'ultimo momento, nella febbre ininterrotta, sospinto dalla mia esposizione... Converrebbe rimetterci un po' di armonia, un po' di legame: tranne per il volto di Regnault morente (eccone lo schizzo su carta velina) non ho fatto un solo studio di figura...

Questa notte ho abbozzato mentalmente il progetto dell'*Assedio di Parigi*, in guisa diversa dalla prima concezione.

VENEZIANI (PALAZZO MEISSONIER A PARIGI, SCALA DELLO STUDIO).
(Quadro della collezione del sig. Marinoni.)

La Francia ferita, con le armi spezzate, vede disperatamente in lontananza trapassate da soldati sassoni e bavaresi le sue

Provincie, invano disperatamente lottanti. Le Provincie si aggrappano alla Francia, la quale non può salvare Parigi.

La Città è ritta, la testa coperta da una pelle di leone,

LA GUIDA.
(Collezione della baronessa Dumesnil.)

le membra ravvolte in lunga veste magnifica. Intorno a lei, la Miseria, la Carestia, la Morte. I figliuoletti spirano sui seni esausti delle madri loro. Fra i morti, Regnault, ecc.

Studio di mano.

(SANGUIGNA.)

(Collezione della Signora MEISSONIER.)

Spero di esser libero quest'anno e di dedicarmi tutto all'*Assedio di Parigi*; è desso l'espressione dell'onore civico; la resistenza.

GIOVINE CHE SCRIVE UNA LETTERA.
(Quadro della collezione del sig. di Beistegui.)

Io era stato designato per chiedere il corpo di Regnault ai Prussiani. Proprio il giorno innanzi, avevo parlato con lui.

I Prussiani si sono mostrati ostilissimi. Impedivano che si entrasse nelle loro linee; prendevano le nostre barelle, e ci portavano i nostri morti; noi avevamo fatto scavare una fossa; dei soldati adagiativi notavamo i numeri di matricola. Per tutto il giorno non abbiamo fatto altro che seppellire. Quando si presentava il cadavere di una guardia nazionale, lo si metteva in una stuoia per renderlo alla famiglia.

LA VIGILIA DI MARENGO.

Io vorrei incidere il quadro dell'*Asseaio*. La mia intenzione, quando feci questo schizzo, era di eseguire un gran quadro. Non voglio abbandonare quest'*Assedio di Parigi*, che ci salvò dal disonore, senza aver tentato di esprimere questa verità: tale è la mia ambizione.

L'assedio permise la resistenza: a volte, fece conoscere il panico anche al nemico: lo si vide a Versailles.

I Tedeschi non si contentano di vane parole: invasero la Francia, allorquando non c'era esercito, non c'era governo, non c'era più nulla. Oggi, però, dopo che i Francesi han

ripreso possesso di sè, non oserebbero ricominciare. Ed è appunto l'assedio di Parigi che ci dà questa fiducia.

STUDIO PER UN DRAGONE DELLA « GUIDA ».
(Museo del Lussemburgo.)

Quel quadro della *Madonna del Bacio*, è il mio amore! Non lo venderei a nessun prezzo! Se si bruciasse, sarebbe lo stesso che strapparmi un lembo di pelle!...

A volte, per lavorare dentro San Marco, ero in tenebre

sì folte che, spesso, andavo alla luce per vedere il mio quadro della *Madonna del Bacio*, e osservare ciò che avevo dipinto nell'ombra: volevo indicare nel gesto della donna pregante con tanto ardore il tormento della sua passione; quel placido prete, capitato un giorno per caso, mi offerse, senza che menomamente lo sospettasse, il contrasto da me prestamente afferrato.

STUDIO DI DRAGONE PER LA « GUIDA ».
(Acquerello della collezione del sig. Gastone Lebreton, direttore del museo di Rouen.)

In queste crisi epatiche, di cui, dopo sei mesi di requie, soffro tanto ancora, i medici mi ordinano il riposo, la pace dell'anima.... la gioia, la tranquillità della vita morale. Io sono stanco, stordito dal dolore; e credo che non ne avrò per lungo tempo ancora.

Ah! i bei sogni d'arte della nostra giovinezza! Giacchè l'arte deve avere uno scopo, deve essere un insegnamento morale, come nel quadro dei *Borghesi di Calais* deve esprimere gli alti pensieri, le devozioni grandi, i nobili esempî. Ho sei quadri che rispondono a questo mio ideale:

Il *Malato e il Prete*;

Il *1807*, apogeo del trionfo;

Il *1814*, rovescio lugubre della vittoria;

La *Barricata nel 1848*, l'onore e la guerra civile;

L'*Assedio di Parigi*, la difesa della Patria;

E finalmente l'*Ardente preghiera*, da me prediletta forse sopra ogni altra mia cosa, quella Vergine di San Marco, per cui tu mi fosti modella a Venezia, come per la Città di Parigi nell'*Assedio*.

Talvolta, il cuore ha certi arcani presentimenti; si sente che la felicità non può durare;... non vorremmo mai abbandonare,... mai perdere quanto si ama.

Il sentimento della gloria e della posterità non basta, quando non siamo più, a consolarci delle miserie del tragitto.

Il tempo rimette al posto loro e nel loro giusto valore tutte le anime. Il valore reale di un uomo non può essere valutato se non alla sua morte, quando le voci dell'amicizia si spengono sul pizzico delle ceneri ultime, dopo i discorsi sulla tomba, affettuosi od officiali: allora il monumento o crolla, o resiste glorioso, inondato di ammirazioni e di luce.

La mia vita è trascorsa nella ricerca della verità. Quand' io debbo giudicare, non osservo soltanto dal mio punto di vista; ma cerco d' indovinare quello degli altri; voglio comprendere la ragione e il movente dei loro atti.

Volere è potere! È questo l'assioma di tutta la mia vita: io ho sempre *voluto*.

In quei tempi, ignoti ai fotografi, i documenti eran poco numerosi. Io mi recava durante il giorno nelle serre del Giardino delle Piante, e mi mettevo di fronte alle piante dei tropici; per disegnare, mi restava solo la notte.

Come ben ricordo la nostra giovanezza e le nostre aspirazioni d'arte!

Ah! come rimpiango il tempo perduto, quel tempo che non si può riguadagnare mai più! La mia opera sarebbe stata compiuta molti anni prima, se mio padre, fin dal principio,

STUDIO DI CORAZZIERI PER « 1807 ».

avesse approvato e compreso la mia vocazione... Quante miserie mi è occorso traversare! Dovevo guadagnare il pane quotidiano; mi coricavo, anche ammogliato, alle sei della sera, per rialzarmi a mezzanotte e lavorare fino alle otto del mattino. Alle otto la giornata era guadagnata; ero padrone di me, e lavoravo fino alla sera intorno al quadro per l' Esposizione.

PARIGI (1870-1871).

(Di proprietà della vedova Meissonier)

Mio padre, per dono di nozze, mi pagò un anno di fitto, settecento franchi circa, e sei posate d'argento, con queste parole: « È chiaro adesso che tu non hai più bisogno di me; perchè credo che, quando uno mette su famiglia, deve sentirsi in grado di sostenerla ». Più tardi, a mia volta, io rifiutai tutto. Mio padre era orgoglioso, ed io pure...

UN CORAZZIERE.
(Schizzo per *1807*.)

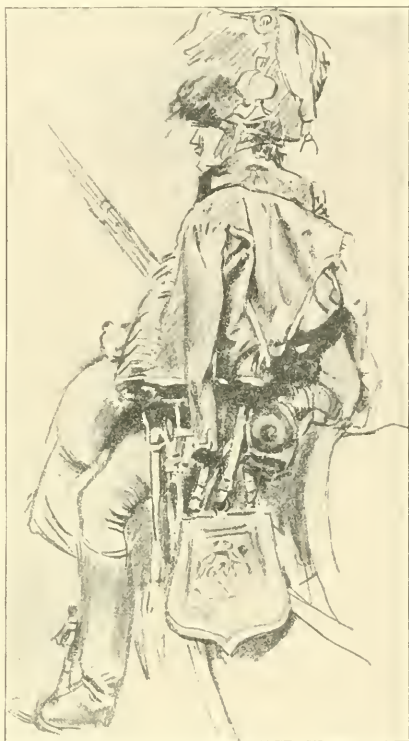
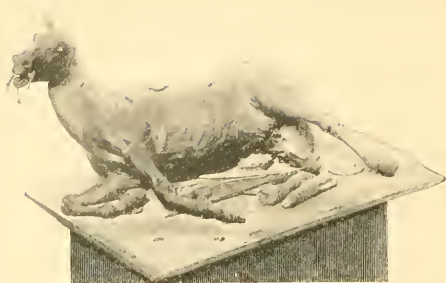
Nel 1845, mio padre morì ricco, data la condizione dei tempi, lasciando una fortuna di circa un milione duecento mila franchi... Mio fratello Gabriele, impiegato nella casa, ma non socio, s'era separato da lui e aveva fondato uno stabilimento in Russia.

Più ci avviciniamo alla fine, e più ricordiamo il punto di partenza. Alcuni tra noi avevano la costante preoccupazione dei vecchi manoscritti e delle Vergini su fondi d'oro: l'idea religiosa dominava la loro vita. Si era in pieno Faust e Margherita (noi allora eravamo... molto gotici). Credevamo realmente alla margheritina sfogliata? Si dipingeva, pensando a Lamartine (spesso sulla montagna). Dio! quante lagrime ho versato in giovanezza per questo... Adesso, molte cose sono invecchiate, specie le aguglie gotiche e i concerti sacri! Hum! Ma non importa; io piango ancora leggendo, quei versi.

Mentre ero in pensione a Thiais, con mio fratello Gabriele e con Fauvel, (diventato poi medico) il 1830 scoppiò. — Avevo quindici anni — si era in uno stato di sovreccitazione incredibile!...

In quelle terribili giornate rivoluzionarie, i caratteri si rivelavano per mezzo di frasi o ingenue o irritanti. Il mio sarto, ad esempio, certo Chevreuil, che io lasciai appunto a cagione delle sue parole nel 1848, mi disse: « Mi piace molto la caccia all'uomo! »

UNA GUIDA.
(Schizzo a matita.)

Terrien fu testimone di un altro fatto abbominevole: una sentinella montava la guardia in un luogo esposto: una guardia nazionale sopraggiunge, afflitta, col fucile in mano: « Io non isbaglio mai un colpo, e non ancora mi è capitato di farne uno. » — « Non sbagliate mai il colpo! — disse la sentinella — ne siete certo? Allora, mettetevi lì, sull'angolo di quella casa: ogni volta che io mi scopro, un uomo e una canna di fucile compaiono e mirano: or io mi mostrerò, state attento! » La sentinella fece qualche passo. L'insorto apparve, e l'« amatore » non fallì il suo colpo.

CAVALLO MORENTE.
(Modellino per l'*Assedio di Parigi*.)

Chenavard mi diceva di non aver mai capito cosa fosse la folla se non ai funerali della signora Blanc. Luigi Blanc è un sognatore; ma un onesto: gli operai lo amano, e benchè non abbia mai ottenuto nulla per loro, è l'uomo nato per essi; fanno assegnamento su di lui per l'avvenire, e a un suo cenno accorrerebbero in folla innumerevole. Vittor Hugo, che camminava in prima fila con Luigi Blanc, gli batteva, di tratto in tratto, sulla spalla: « Via, coraggio, amico mio! », gli diceva con voce forte; « la morte è nulla: pochi giorni ancora, e ci si ritrova tutti », ecc., indi, volgendosi verso Chenavard: « Come siete diventato bianco! », gli diceva sottovoce. Ed è così che se ne vanno tutti i cortei funebri: i primi, o piangono o sono veramente accasciati, e tale angoscia di fila in fila svanisce più presto dei cerchietti nell'acqua momentaneamente turbata. Si comincia con parlare del morto, e si finisce con ridere di un'altra cosa. Ne ho visto un esempio impressio-

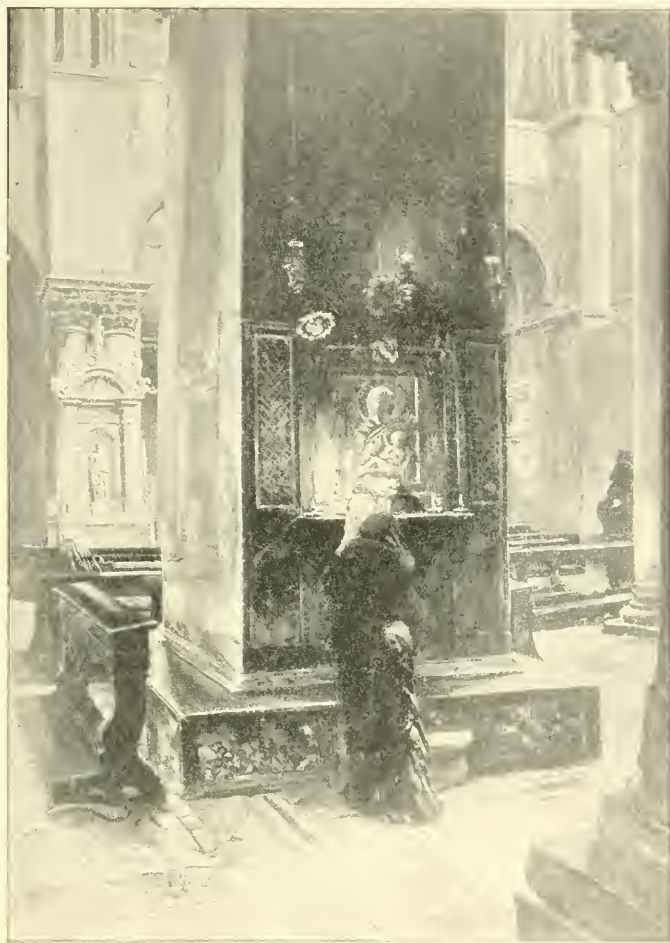
SOLDATO MORENTE.
(Studio per una figura dell'*Assedio di Parigi*.)

SCHIZZI A MATITA PER L'«ASSEDIO DI PARIGI».

nante, quasi raro, ed io vi era. X... mio vecchio amico e medico, amava, credo, da molto tempo la moglie dell'ammiraglio Z... Alla morte di questi, egli la sposò. Del primo matrimonio restava un figliuolo adorato e veramente simpatico; morì a diciannove anni, di morte quasi subitanea; e fu così terribile e violento cordoglio che noi tutti, amici, ne fummo penetrati; il poveretto fu seppellito a Choisy.

Tre giorni dopo, munito di un permesso della polizia, il padrigno venne a trovar me a Y.... e ci chiese di andar con lui a Choisy per assistere allo scoprimento della bara e cercar di prendere, sui tratti del morto, la maschera che con suo gran dolore, gli mancava.

Partimmo in una carrozza, portando alcuni sacchetti di gesso e tutto l'occorrente per l'operazione. Eravamo atterriti nel vedere il dottore con una spada in mano, quella dell'ammiraglio Z..., in tale stato di abbattimento che non osavamo pensare a ciò che sarebbe potuto accadere... La natura, talvolta, sembra associarsi agli atti della vita con misteriosa simpatia: entrando nel cimitero, il giorno declinava con toni strani. Il becchino estrasse il feretro, lo aprimmo; il corpo era già così disfatto che dovemmo rinunziare al nostro proposito; si rinchiodò la bara, dopo che il dottore vi ebbe deposto la spada dell'ammiraglio; sapemmo allora perchè l'aveva portata! Uscimmo dal cimitero, col cuore un po' sollevato da quell'atto, ma ancor tutto chiuso dalla tristezza di quella giornata mortuaria. Era tardi; tutti e tre, naturalmente, eravamo a digiuno; ma chi avrebbe pensato allora a mangiare? Tuttavia, lungo il cammino, vedemmo un ristorante allora molto in voga. Ci facemmo servire un pranzo, che sulle prime ci parve dovesse restare intatto; ma l'appetito vien mangiando. La vita, poco a poco, riprese il sopravvento; e uscendo, avevamo tutti l'aspetto di gente che abbia giocondamente pranzato, cui non turbi nessun ricordo di cimitero.

L'Imperatore era severissimo, ma dopo diventava dolce. Allorchè dava un ordine di battaglia, non ammetteva esi-

LA PREGHIERA ARDENTE.

tazioni di sorta: l'ufficiale chiamato si avanzava, col cappello in mano, e doveva ripetere *parola per parola* l'ordine dato:

LE ROVINE DELLE TUILLERIE. — MAGGIO 1871.

se esitava: « Senza intelligenza » diceva l' Imperatore: « a un altro! »

Mortemart raccontava che a Haguenau si doveva traversare una foresta.

« Il luogo è paludoso, difficile », volle egli giustificarsi. « Non è vero », disse l'Imperatore impetuosamente. Egli sentiva che, per gli uomini ascoltanti dietro di lui, *non dovevano esserci ostacoli.*

Io non so perchè oggi, a cavallo, questi orizzonti di Marly mi ricordino Solferino.

Impossibile formarsi un'idea di quella giornata con quelle inondazioni di uomini. M'ero rifugiato in una piccola fattoria: mentre mettevo il piede fuori, l'uragano scoppiò. Sotto la tettoia dell'ingresso, alcuni soldati di linea, seduti su certe travi, vigilavano parecchi prigionieri austriaci. Scambiai con quei poveri diavoli poche parole in tedesco. Poi qualcuno andò a cercare nel granaio un po' di fieno per la mia cavalla, che non ne poteva più. Più lontano, un sergente voleva ripararla, insieme a me, in una stanza piena di feriti: non occorre dire che rifiutai. Uscii, solo, per raggiungere l'Imperatore. Ai cavalli non piace calpestare i corpi, e ovunque erano cadaveri; talvolta udivo gridare: « Badate alle baionette; i cavalli possono restarne feriti! »

Il primo uomo colpito produce una violenta emozione. Poi vi ci si abitua. Uno zuavo in calzoni di tela grigia si trascinava su una strada: non era mortalmente ferito, poichè camminava ancora, ma i calzoni diventavan rossi di sangue... In un'ambulanza provvisoria, i chirurgi giravano in mezzo ai feriti, portati colà da ogni parte. Passando, io salutava rispettosamente quei miseri...

Il caldo accasciava. Verso mezzogiorno, m'ero addormentato a pie' di un albero, con le briglie della mia *Coningham* passate nel braccio. Svegliandomi, in una scodella, foggiata con le suola di un povero morto, le apprestai un po' di grano: la bestia, nauseata, lo rifiutò...

Un ufficiale mi disse, passando: « Prendete questo berretto: vi farà comodo ». Quel berretto era caduto dal sacco di un giovane ufficiale austriaco, un bel giovanotto disteso, pallido, tra i morti... L'idea mi fece orrore...

A Brescia, avevo potuto trovare una bellissima stanza, all'albergo della Posta: dovevo attraversare quelle degli altri per giungervi: ma, in compenso, vi si stava liberamente. Però, tutto era aperto a tutti. Mi ricordo di un giovane bellissimo, un Croato che dormiva profondamente sul suo letto intieramente nudo...

SCHIZZO DI PAESAGGIO.

Quanto al pranzo, era preso d'assalto nella cucina. Uno dei nostri vi faceva buona guardia; ma non appena voltava la schiena, uno zuavo, sveltissimo, s'impadroniva della marmitta con le patate.

Nella stanza di un intendente avevamo bevuto dello *champagne* gelato; ogni furto era legittimo in quel disordine...

Che singolare aspetto quello dei villaggi all'ingresso delle truppe francesi! Le case erano imbandierate: le vesti degli abitanti, le gonne da festa, i fazzoletti fiammanti, le cortine, tutto assumeva un tono di solennità per onorarci! L'entusiasmo diventava delirio.

Studio per una figura del " Sansone ".

(Disegno a lapis e a cinabro - Collez. del sig. Jean Gigoux.)

SOLFERINO.

(Quadro nel museo del Lussemburgo.)

Sì, tutta la campagna d'Italia è vibrante: peccato non ne abbia preso molti schizzi, o scritto tutti i ricordi!...

Spesso una vittoria è conosciuta solo dopo la battaglia, senza che nel momento stesso se ne sia avuta la minima impressione trionfale. Ho potuto vederlo a Solferino, dove ero nel gruppo dell'Imperatore. Al calar del giorno, verso le otto di sera, quando gli Austriaci in rotta fuggivano lontano, l'Imperatore, seguito da noi, salì sulla collina per raggiungere un varco denso di morti. Giungendovi, odo ancora Castelnau gridare: « Badate ai cavalli! » (a cagione del fucile).

Si conosceva allora così poco il risultato finale, che l'Imperatore, avendo interrogato il suo Stato-maggiore sul brontolío delle cannonate persistenti ancora, nulla da lui potè sapere.

Se ci fossimo serviti allora della cavalleria fresca, che non aveva partecipato alla lotta, gli Austriaci accavallantisi per terrore nel celere passaggio del Mincio, i cui ponti erano distrutti, sarebbero rimasti fulminati.

Io non so se il fatto sia vero: certo ci fu narrato laggiù, nelle strade di non ricordo più qual villaggio, che l'imperatore d'Austria, per l'ira di quella terribile fuga del suo esercito in rotta, in quell'affollarsi tumultuoso dei fuggitivi, avesse sciabolato un uomo che gl'impediva il passo.

La vittoria, come ho detto, era così poco nota che, avendo chiesto a Castelnau dove si prenderebbe alloggio la sera, egli mi rispose: « Siamo obbligati di coricarci *qui*; altrimenti, si direbbe a Parigi che siamo stati battuti. »

Fleury, Castelnau ed io discendemmo su Cavriana. Rivedo la città, una di quelle cittadine d'Italia costrutte sovra un'altura fiancheggiata da muraglie, con al sommo il castello proteggente le case raggruppate all'intorno. Il cortile nel quale entrammo era ad arcate. Io reggeva i tre cavalli, mentre gli altri cercavano di prender piede nella confusione dell'accam-

pamento. Si trovò alla perfine un po' di fieno e un po' d'acqua per i nostri cavalli; e io corsi, a mia volta, a bere una cosa rara: un bicchiere d'acqua fresca fattomi serbare da Castelnau.

Con quel caldo, dopo la pugna, è impossibile descrivere la rabbia del bere: si faceva a chi primo portasse via un bicchier d'acqua. Mi ricordo di un posto, ove gli uomini avevan bevuto per tutta la notte: al mattino si scoperse ch'era colmo di cadaveri.

Molti morti erano spogliati. Uno di essi mi colpì per la sua bellezza. Era nudo fino alla cintola; mirabile il torso. Che tristezza annientar forme sì belle!

A Grenoble, nella mia gioventù, ho assistito, ma volgendo il capo all'ultimo momento, a una duplice esecuzione capitale. Avevo per maestro d'inglese un giovanotto, che si preparava a diventar *clergyman*, e che credeva utile assuefarsi a tutto: egli condusse due o tre allievi, tra cui me, a quell'esecuzione. Il patibolo era una grande macchina... Vedo ancora uno dei due condannati schermirsi, correndo intorno alla ghigliottina: sono ricordi incancellabili di orrore...

Ma giammai l'impressione della morte violenta mi ha tanto colpito come nel 1848. Una mattina, nella luce fredda dell'alba grigia, vidi sboccare da una strada oggi demolita, presso l'Hôtel de Ville, un gruppo d'uomini sospingenti un prigioniero che si dibatteva: era un bel giovane, grande, pieno di vita, un vero modello. Giungevano presso a me; quando, bruscamente, colui, trattato come un ribelle, ricevette una palla, che lo fece stramazzare rigido. Vedo ancora quel trapasso rapido, sinistro, dalla vita alla morte. Le sue mani percossero un po' i fianchi; poi più nulla. Lo portaron via come una cosa floscia, un cencio umano che pendeva in tutti i sensi.

Quanto romore qui per questo suicidio e questo dramma amoroso! Ecco dove siam pervenuti! Quei due colpi di pistola

sono un avvenimento! Una volta si moriva facilmente: ora la vita umana diventa cosa sacra, ed è questo sentimento che genera la vigliaccheria e soffoca il dovere.

È singolare come la morte dell'uomo produca poco effetto nella natura, come anzi si sembri brutta! I cadaveri poi sono tanti cenci sporchi, inutili.

La morte dell' uomo ripiglia la sua importanza, la sua grandezza e la sua emotività profonda, allorchè esso spira nel suo àmbito famigliare, nella sua casa, in mezzo ai suoi. Allora ogni cosa è colpita da quell' agonia, ogni cosa ne è penetrata, ogni cosa si vuota e s' infosca: è un' anima che se ne va.

Sul campo di battaglia — com'io vidi nel 1870 — la personalità scompare: il cadavere non è se non una cosa sconosciuta, perduta in un campo sterminato.

Ho assistito, a Metz, a un duello a morte, in qualità di padrino, insieme ad Augier. Che cosa terribile vedere un uomo trapassar subitamente dalla vita rigogliosa alla morte! Egli aveva il polmone attraversato dalla spada; un gorgoglío s'udì, poi uno zampillo di sangue, grosso come un cannello di penna, gli sfuggì dalle labbra: cadde, sorretto dai suoi padrini: due volte le sue mani batterono il suolo, reggendo sempre la spada: poi, la fine: era morto!

Sì, ho conosciuto Balzac, che sbalordiva per la sua fantasia e per il suo orgoglio, un orgoglio immenso e sincero. Ne avevo già felicemente tracciato il ritratto, come pur quello del dottor Lefèvre; ma, per gran disgrazia, dipinsi sulla stessa tela un'altra cosa. Ora il mio Balzac sta sotto uno de' miei migliori quadri, attualmente nel Belgio: l' *Uomo che sceglie una spada.*

Facevo quel ritratto per l' editore di Balzac, e questi,

con la maggior buona fede del mondo, scontava già i due milioni che avrebbero dovuto toccarmi con la tiratura colossale delle sue opere, a due franchi di beneficio per ogni copia, come mi diceva.

ROBERTO FLEURY.
(Schizzo fatto all'Istituto.)

Era però affetto da una certa bizzarra avarizia: l'Hetzel ne sa molti esempi, l'Hetzel che trattava sempre con lui per la *Comédie humaine*, della quale era imminente la pubblicazione. Balzac andava a prenderlo in un carrozzino da nolo, nuovo lusso del momento, faceva le corse che voleva, e lasciava che Hetzel, invariabilmente, pagasse il cocchiere!

Molti anni fa, molti! — anni già finiti quando ero ancor giovine — esisteva un'arte ufficiale. Lo Stato non l'ha quasi più riconosciuta dal giorno in cui acquistava la *Barca di Dante*, l'*Eccidio di Chio*, la *Medea*, ecc., ordinava la *Battaglia di Taillebourg*, e incaricava Delacroix delle più belle decorazioni che siano mai state fatte: la biblioteca della Camera, quella del Senato, il soffitto della galleria d'Apollo! Quest'opera, fra

COUDER.
(Schizzo fatto all'Istituto.)

tutte mirabile, non data da ieri: rivolgendosi a quell'uomo di genio, lo Stato rompeva la tradizione consacrata.

Quando, ventinove anni fa, ebbi l'onore di entrare all'Istituto (nel 1861) la maggioranza dell'Accademia, accogliendo nel suo seno un pittore di genere, che non aveva nel suo bagaglio artistico se non qualche figurina, rompeva anche quella tradizione; e come poi ha mostrato un sentimento così partigiano, chiamando Gérôme, Bonnat, Breton, Delaunay, Gustavo Moreau, Henner?...

IL BARONE TAYLOR.
(Schizzo fatto all' Istituto.)

Allorchè Fau servì d'intermediario tra Delahante e me per il *1814*, io dichiarai che non mai avrei rinunciato alla popolarità, alla pubblicità del mio lavoro. Sarebbe stato come rinunziare alla cosa cui tengo maggiormente, e per la quale sempre lavoro. Tal movente è per noi assai più forte che non sia il fascino del danaro.

È come se voi vi lusingaste di far accettare da una bella donna — qualunque siano le comodità e gli agi che le assicurereste — il patto di non mostrarsi mai in pubblico.

Se Augier, per le sue commedie, accettasse quest'obbligo, nonostante l'equo desiderio di un onesto guadagno, pur facendo del suo meglio, nulla produrrebbe di buono, se non sentisse lo stimolo irresistibile del pubblico suffragio.

Per quanto sien grandi i progressi fatti, non bisogna sdegnare nella maturità le opere anteriori e gli sforzi della giovanezza.

Per questo io reclamerò sempre con energia il diritto

d'impedire ogni copia o riproduzione dei nostri lavori; terrò per illegittima la pretesa d'impedire al nostro acquirente di far dell'opera acquistata l'uso che gli talenti. Egli potrà farne una mostra da bottega, nasconderla o distruggerla liberamente, senza che alcuno possa protestare. Ma il diritto di riproduzione è altra cosa. Io permetto che mi uccidano, non già che mi sfregino!

Da gran tempo invochiamo una protezione legale. Verrà giorno, a Dio piacendo, che ci sarà data.

Oggi il regime cui sottostiamo non è più lo sfruttamento: è il ladrocinio. Chiedendo un rimedio al male, bisogna chiamarlo col suo nome. Oggi s'incidono le cose nostre, e spesso Dio sa come! senza neanche chiedercene il permesso. E che giova? L'incisore, senza vergogna alcuna, espone e vende quell'incisione.

L'editore fa lo stesso, ovvero, se crede necessaria una licenza, la domanda al proprietario, non all'artista. Io posso citare un fatto. Un editore ordina l'incisione di uno de' miei quadri e la mette in vendita; io protesto. « Signore, egli mi dice, ho il permesso del proprietario: ecco la lettera. » — « Ma il proprietario non poteva darvene licenza. » — « Questo non mi riguarda; io sono in regola; se volete, fate un processo al proprietario del quadro. » E tutto questo bel discorso nelle forme più gentili. Penserete che io non poteva querelarmi col proprietario del mio quadro, e la tiratura seguitò.

Nel libro del *Capitano Coignet*, si trovano cose magnifiche di realtà, scene d'una verità assoluta. Ogni particolare è di grande naturalezza: la vigilia di Marengo, ad esempio, quando i cacciatori portano i sarmenti per far fuoco al Primo Console. E sul primo assedio di Magonza, pur nel quale noi francesi ci coprimmo di gloria, vi son tre o quattro pagine superbe.

Gouvion Saint-Cyr ne racconta mirabilia! I nostri sol-

dati eran costretti a dissotterar le sementi; rubacchiavano anche per vivere; eran uomini fierissimi e bellissimi.

Il maresciallo Regnaud de Saint-Jean d'Angely mi disse, un giorno che andai a visitarlo, che il suo frustino con-

NAPOLEONE.
(Quadro della collezione del duca di Morny.)

sunto alla cima e sempre agganciato dietro a lui, era invece dell'Imperatore: l'aveva questi così consunto sul suo stivale nei moti d'impazienza.

Il vecchio Carafa, il musicista, mi narrò che, in un certo giorno di battaglia, egli aveva afferrato il famoso pennacchio di Murat, cacciandoselo prudentemente in tasca per non far da richiamo alle palle...

Egli morì durante l'assedio del 1870, e, cosa spaventosa, sua moglie era morta sotto i suoi occhi, al suo fianco, nella stessa camera, senza ch'egli potesse chiamar soccorso: era paralitico!...

Poichè *Popotte*, il suo vecchio cavallo prediletto, non poteva più camminare, gli aveva fatto fabbricare ferri appositi, vere scarpe d'invalido.

UFFICIALE.
Disegno all'acquerello.)

Niente più stupido e niente più bello del cavallo. Se volesse riflettere e adoperar la sua forza, non si potrebbe domarlo; e tuttavia si fa montare, e sopporta l'uomo sul dorso.

Però è di una memoria veramente meravigliosa. Io andava spesso a pranzo al castello Duval, da Fould, nella foresta di Saint-Germain. Allora non avevo carrozza; ritornavo a cavallo, e lasciavo che l'animale riconoscesse da solo il suo cammino nell'ombra degli alberi: eppure ritrovava sempre la strada buona.

Il mio cavallo *Rivoli* aveva una gran memoria. Una quercia era stata abbattuta, fuor della strada, nella foresta, in mezzo ad alti cespugli che la nascondevano. Eravamo stati una volta a vederla e ad ammirarla. Poco tempo dopo, passando pel viale, *Rivoli* s'inoltrò tra le fratte, e senza esitare. giunse dinanzi all'albero caduto.

L'anno seguente, la quercia era tagliata, portata via, e lo stesso luogo, poichè i cespugli erano stati abbattuti, aveva mutato aspetto. Noi facemmo allora l'esperimento di lasciare al cavallo le briglie: e. con mio grande stupore, andò diritto al posto senza sbagliarsi.

Un' Esposizione è sempre un'opera patriottica.

Noi dobbiamo recarvi quanto è di più puro in noi..., e poichè l'opera nostra, uscita dalla nostra anima e dalle nostre mani, è unica, ci auguriamo di non esporla fra i prodotti di semplice industria, che una volta ottenuti possono rifarsi identici all'infinito: la differenza è evidente e comprensibile.

Quando l' industriale è fortunato, può aumentare il numero delle sue macchine, ingrandir l' officina, raddoppiare la mano d' opera; la sua produzione cresce sempre in ragguaglio della richiesta. Per noi. è tutto l'opposto: il vero artista, che concepisce ed eseguisce da solo. non aumenta la sua produzione con la fama; forse accade, anzi, il contrario.

Per molto tempo io esercitai le funzioni di giurato al Salon. Oltre lo spreco d'un tempo prezioso, esse altro non procurano di solito se non rammarichi. rimproveri e stanchezza estrema. Il rifiuto d'un quadro può impedirne la vendita. E, più che una ferita all'amor proprio. potrebbe cagionare la rovina d'un povero artista, che per condurre a termine l'opera sua ha speso al di là de' suoi mezzi.

Benchè tali ostacoli sieno ormai molto lontani per me, tuttavia non li ho mai dimenticati.

Rifiutando un quadro, ho detto sempre con dolore: *no*.

Non potrei ora restarmene più a lungo in Isvizzera; ho bisogno di contemplare nel tempo istesso anche l'opera umana; ed è perciò che ritorno con tanta gioia in Italia.

O Venezia! Rivederti è un diletto sempre più vivo per me. Tutto laggiù instiga lo spirito. Non si ha che il rimpianto di non poter rendere tutto quel che vi blandisce e v'incanta...

STUDIO DI CAVALLO.
(Disegno a matita.

Ricordatevi che, per quanto ingegno uno possegga, in qualunque urgenza di denaro si trovi, non deve mai lasciar sospettare agli acquirenti che abbia bisogno di loro e voglia di vendere.

Io ho sempre agito così, fin dall'inizio della mia carriera.

Lavoravo allora a uno dei miei quadretti: *Un lettore* (bruciato poi in Inghilterra); mia moglie era prossima al parto..., e mancavamo di denaro.

Il dottor Cerise venne per acquistare questo *Lettore* per conto d'un dilettante inglese, il cui nome, adesso, mi sfugge, e che era socio di Labouchère-Mallet. Gli chiesi duemila lire. Egli protestò: il prezzo gli sembrava eccessivo. « Ma se è piccolissimo, questo quadro! » diceva.

« È possibile; ma io ci ho lavorato con cura. D'altra parte, solo le incisioni in legno e le illustrazioni mi danno da vivere. Se dipingo qualche volta, è per gusto; vuol dire che terrò nello studio questo quadretto; non ci occuperà molto posto.

GUIDA.
(Schizzo a matita.)

Allora egli fece lo sforzo, enorme per quei tempi, d'offrirmi mille e cinquecento franchi.

Io acconsentii, ma ad un patto, che venne accettato: « Sono in procinto di fargli un *pendant*, gli dissi: lo prendereste alle stesse condizioni? » Questo *pendant*, naturalmente, non venne mai eseguito.

Ciò che quei mille e cinquecento franchi contanti rappresentavano per i miei bisogni domestici, lo lascio immaginare...

L'altra sera, al circolo, Halevy e altri applaudivano agli articoli contro Napoleone, e tra molte cose stupefacenti, sostenevano che Thiers avesse voluto rendere un cattivo servigio a re Luigi Filippo, facendo restituire a Parigi le ceneri dell'Imperatore.

Io protestai: era come voler dimenticare o disconoscere la verità.

Nel 1840, avevo venticinque anni: non leggevo giornali, e non m'occupavo punto di politica. Andai con un amico in ferrovia al Pecq, al disotto di San Germano (il binario non giungeva ancora fin là) per veder passare gli avanzi dell'Imperatore, trasportati in battello a vapore dall'Havre a Parigi.

V'era una folla enorme: i vagoni erano talmente gremiti, e s'andava con tanta lentezza in quel tempo, che certi burloni gridavano: « Volete che spingiamo il treno? »

GONDOLA.
(Schizzo a penna.)

VENEZIA, IL CANAL GRANDE.

(Quadro appartenente alla vedova Meissonier.)

Oh, lo spettacolo offerto da quei figli di re e da quei generali in grande uniforme sul ponte del battello, intorno alla bara!...

Eravamo in preda a tale entusiasmo che io proposi, per rivedere ancora una volta il corteo, di correre a traverso i campi e raggiungerlo a Bezons.

Ed eccoci in cammino per Bezons, senza aver mangiato dal mattino. Dopo la nuova sfilata, non essendone ancor sazi, io grido: « Andiamo a vederlo ancora! » E ripartiamo, sempre a stomaco vuoto, per Asnières!...

Là, come dovunque, la folla era considerevole; ma nulla c'era da mangiare, tutte le trattorie erano state saccheggiate, e invaso ogni locale che potesse proteggere contro il gran freddo. Petrus Borel, che ci aveva la sua casetta, se l'era vista prendere d'assalto.

Non cercavamo ricovero; ma, finalmente, potemmo procurarci un tozzo di pane.

La signora di Mortemart, nella sua qualità di dama di palazzo, era una sera alla Malmaison con Monge, Laplace ed altri intimi. L'Imperatore, felice in quell'ambiente familiare, vi si mostrava gentile e amabilissimo. E poichè gli parlavano della sua gloria: « Sì, disse egli, ma verrà giorno in cui vedrò il precipizio, e non potrò più fermarmi; salirò così alto da averne le vertigini ». La signora di Mortemart rimase tanto colpita da quelle parole e dall'accento col quale l'Imperatore le aveva proferite, che, uscendo dalla sala, le narrò a suo figlio, il quale le annotò immediatamente. Egli stesso me le ha poi ripetute.

Nel 1805 e nel 1807, cioè all'epoca di Friedland, l'Imperatore non aveva ancora commesso uno sbaglio. Dal 1808 data il primo, cioè la quistione di Spagna.

X... e una figura d'altri tempi, divertente e sincera, d'una fisionomia speciale: mi fa l'effetto d'un gentiluomo della Fronda...

È una tempra di ferro, coraggioso fino alla follía, tranquillo in mezzo al fuoco e alla mitraglia, come nei sentieri d'un bosco. Niente lo arresta...

L'aspetto, la testa, il linguaggio, tutto in lui concorre a suscitare la stessa impressione.

A Sedan (così mi narrava un suo amico) egli era stato sublime. La sua allocuzione fu un impeto, un grido! A' suoi uomini: « Voi siete cacciatori — disse — tutti cacciatori! Avanti! Tutto per l'onore! » E furono eroi, e ritornarono decimati.

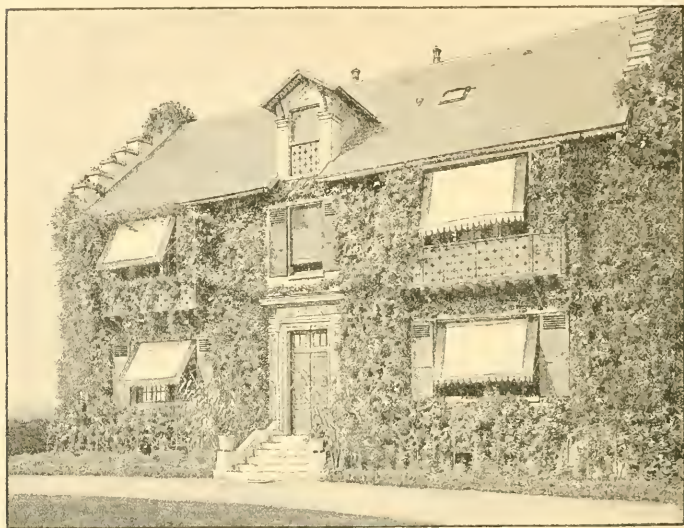
Quanto mi piace la vostra fantasiosa dimora in riva al fiume! Entrandovi, ogni cosa, mi accarezza lo sguardo. I fiori, la tonalità degli oggetti, il modo onde sono disposti, tutto mi piace e mi suade a dipingere. Che cornice al paesaggio quello specchio senza pàtina del camino e il gran vano della finestra che dà sul loggiato! Ovunque, il vasto cielo e l'orizzonte luminoso... In conspetto di questo paesaggio mirabile, non si vorrebbe morir mai. Andarsene, ohimè! dire addio!...

Possedendo ora una palazzetta a Parigi, non abito più molto la casa di Poissy. Ci vado due volte la settimana. Se dovessi lasciarla, sognerei di aver lontano, assai lontano, in piena campagna, un podere per passarvi i mesi caldi, discosto da tutti, interessandomi dei poveretti, e rendendoli felici intorno a me.

Leggiamo un po' di *Gil Blas*. Mi piace tanto, che se fossi più giovane, vorrei andare per sei mesi in Ispagna, vivere alla ventura, in mezzo al suo popolo, per inspirarmi e illustrare il libro...

Poichè mi inviano questa nuova edizione dei *Miserabili*, rileggiamone un poco. Queste descrizioni della povertà di

Mario mi ricordano la mia,... i miei pranzi a venti centesimi, una cattiva scodella di brodo e le patate fritte comprate in istrada, uscendo,... ma il tutto era condito di conversazioni idealistiche con gli amici... Ci occupavamo soltanto d'*arte* e di *sentimento*.

Ascoltandovi cantare l'altra sera i *lieder* di Schumann, rivedevo nel passato quella Germania da noi tutti lungamente

ULTIMA ABITAZIONE DI MEISSONIER A POISSY SULLA SPONDA DELLA SENNA.

amata. Quando mi recavo alla Biblioteca, chiedevo sempre stampe di Alberto Dürer o d'Holbein...

Quanta gioia e nel discorrere con la donna àmata di tutti gli argomenti più delicati dello spirito e dell'anima!

Adesso che non le ho più, ahimè! posso ben parlare della forza e dell'agilità di quando ero giovane: tutti gli esercizî del corpo mi piacevano e mi appassionavano, il cammi-

nare, il nuoto, l'equitazione, la scherma, il giuoco delle bocce, ecc.

STRADA DEL QUERCETO IN ANTIBO (SIGNORINA BEZANSON, SIGNORA MEISSONIER).

Tre giorni prima della sua morte, andai a visitare Orazio

Vernet: era a letto: mi fece il disegno della bocca dell' Imperatore.

Senza dipingere, il riposo mi riuscirebbe in ogni dove insopportabile; ma l' ideale sarebbe di fare schizzi, di prender note dal vero qua e là, senza la fatica della costruzione continua del quadro.

Pascal non lasciò altra cosa che alcune note sparse.... le più care di tutte.

Ogni studio ridà il sentimento felice dell'ora nella quale fu compiuto.

Dicevo al Consiglio Municipale che le nostre scuole dovrebbero avere un aspetto serio e degno di loro, mentre nel disegno hanno la fisionomia di stabilimenti temporanei. La disposizione dei cortili angusti e irregolari sarà sempre cattiva.

Le più crudeli burle nei nostri studî erano di moda ai tempi della mia gioventù: taluni perfino ne morivano. Dalla casa di Pujol, adocchiammo un giorno in istrada un venditore di ferravecchie, e lo invitammo a salire, come per vendergli qualche cosa. Egli è fermato sulla scala da uno dei nostri, e mentre chiacchierano tra di loro, in un batter d'occhio lo studio è immerso nell' oscurità. Il modello si atteggia da carnefice con la scure alzata: un corpo giace ai suoi piedi, e una testa, che sembra staccata dal busto nella penombra incerta d'un filo di luce e nuotante in una pozza di color vermiglio sparso per terra; simultaneamente si smonta in fretta uno scheletro e se ne riuniscono le ossa in un mucchio. Il brav'uomo è fatto allora salire. Spaventato, vorrebbe fuggire: supplica e gli si comanda di portar via il cadavere: ed eccolo dibattersi in preda a un terrore indicibile. Mentre sta per cedere, ine-

betito, ma forse in procinto di scoprire la burla, gli diciamo: « Ritornerai a prenderlo questa sera. Per adesso metti queste ossa nel tuo sacco, e vattene. » Egli sviene: e siccome lo svenimento si prolungava in modo inquietante, si demolisce in fretta l'apparato, si rifà la luce, e quando la vittima ritorna in sè: « Dove diamine avete visto questo cadavere? Ma guardate dunque dove siete! » Niente valse a convincerlo, e il poveretto rimase tre mesi all'ospedale con una febbre cerebrale.

Un mio amico corse il rischio di ferirsi gravemente, forse anche d'uccidersi. Egli fu costretto una notte a spiccare un enorme salto da un granaio, dal quale avevano tolto via la scala, dopo aver ammucchiato a terra certi grandi sgabelli da studio con le gambe in aria.

Quando si sa resistere alle prime burle, non si ha più pace. Nello studio di non so chi, uno dei perseguitati, che non voleva arrendersi facilmente, trovava ogni giorno la sua tela a lembi e i suoi utensili spezzati. Infine, egli fu preso da tal furore che una mattina, recatosi nello studio prima degli altri, sfondò tutti i quadri, spezzò tutti gli sgabelli; e, trinceratosi fieramente col coltello in pugno dietro l'ammasso dei rottami, fece indietreggiare i suoi tormentatori.

Un altro, meno energico e meno fortunato, ebbe le reni spezzate da una pietrata.

Per conto mio, conoscendo l'uso, subii tutto pazientemente.

Al mio ingresso nello studio di Coignet, dove dovevo restar solo quattro o cinque mesi, le facezie abituali imperversavano: « Oh! come è brutto!... Ma parla dunque!... lasciate sentire... No, sta zitto... Canta almeno, se non puoi parlare. » — « Signori! » dissi io, profittando d'un istante di calma, « se io mi ci metto, sarà una cosa tanto spaventevole, ve lo prevengo, che ne avrete fin sopra i capelli ». E così fu fatto. Contemporaneamente versai la somma (non avendo denaro, avevo chiesto un prestito) per il *punch* rituale, e tutto finì.

Il general Cialdini mi raccontava, a Évian, il terribile cerimoniale della casa di Savoja, la più antica casa reale d'Europa. Quando re Vittorio Emanuele fu condannato dai medici, tutta la corte sfilò d'innanzi a lui, salutandolo per l'ultima volta. Il Re, che offriva tanti tratti comuni col nostro Enrico IV per il coraggio e la galanteria, aveva già avuta un'ostinata febbre scarlattina, che lo soffocava. Egli allora aveva per suo aiutante Cialdini, da lui molto amato. Già in questa occasione si era sfilato così dinanzi a lui; poi il suo medico, disperato, vedendo sulla tavola una bottiglia di xeres bianco, glie l'aveva fatta trangugiare, e così lo aveva salvato. La mattina seguente, svegliandosi, il Re stesso lo riconobbe, e baciò Cialdini, il quale avrebbe in verità fatto a meno di quella testimonianza d'affetto, temendo di buscarsi le pustole dell'eruzione cutanea.

COSTUME DISEGNATO DA MEISSONIER PER L'« AVENTURIÈRE » DI EMILIO AUGIER.

Il Re fece col pollice sulla sua bocca l'atto del bevitore, per spiegare bruscamente la sua salvezza. Cialdini, infatti, ebbe col bacio reale le pustole della febbre; e il ricordo gliene restò nella memoria.

Vittorio Emanuele non voleva che il principe ereditario

entrasse nel suo consiglio, e fosse messo al corrente degli affari di Stato. Cavour non poteva neanche ottenere per lui, benchè fosse di etichetta a quella età, il gran cordone che si dà all'erede della Corona. « Vi cedo tutto il resto » diceva il Re, « ma non voglio che alcuno si immischi delle mie faccende di famiglia. »

Così è che, fino alla morte di suo padre, Umberto non assistette mai a un consiglio.

Durante l'ultima malattia, quando il Re fu irrimediabilmente spacciato, dopo la comunione la fatale cerimonia della sfilata d'addio ricominciò.

Il Re venne adagiato in una poltrona; tutti passarono dinanzi a lui, salutandolo con le lagrime agli occhi, e Cialdini mi narrava che a tutti egli rendeva il saluto...

COSTUME DISEGNATO DA MEISSONIER PER L'« AVENTURIÈRE » DI EMILIO AUGIER.

... Quanto è meglio tuffarsi in questa limpida luce del Mezzogiorno, invece di passeggiare come tanti gnomi nella nebbia. L'aspetto d'Antibo è tra i più giocondi spettacoli offerti dalla natura! Si sognano i vascelli di Ulisse, in cospetto di questo splendido mare d'una tinta immutabile come quella del cielo! La linea dei monti è pura, certamente, come quella della Grecia...

Che singolar cosa è quella specie di sprezzo nel quale ci si drappeggia oggi per tutto ciò che non sia la nostra specialità! Al tempo di Michelangelo e di Rubens, viceversa, erano essi chiamati alla difesa strategica di Firenze o alla rappresentanza ufficiale della patria

L'altro giorno, a proposito del Senato, di cui mi parlavano, X... ambasciatore andato a male, diceva col

GONDOLIERI A VENEZIA.
(Acquerello.)

suo sorriso scimmiesco: « È vero che Rubens fu ambasciatore? » Quante riflessioni io faceva su di lui durante la sua riflessione!

Ho scritto oggi al Prefetto, il quale mi preveniva d'avere scelto un altro candidato, visto che il signor Turcan scultore, raccomandatogli da me per un posto d'ispettore di disegno nelle scuole comunali di Parigi, non possedeva il certificato d'abilitazione richiesto dal regolamento.

Rispondo al Prefetto che « nella mia ignoranza in materia d'amministrazione, domando il permesso di stupirmi che un artista di merito considerevole, il quale ottenne con un lavoro perfetto il premio d'onore al Salon, si trovi nella necessità di possedere un *certificato d'idoneità all'insegnamento del disegno*. Avrei creduto che il valore dell'opera sua potesse supplire alla mancanza di questo certificato: del resto, io stesso non ho l'onore di possederlo... »

VENEZIA, IL CANAL GRANDE.
(Veduta presa dalla casa Fumagalli, abitata da Meissonier.)

Il duca d'Aumale a pranzo, l'altra sera, esprimeva il rimpianto di non aver scritto molte cose narrate dal Re suo padre: egli ricordava, tra molti altri, un aneddoto d'America.

Il duca d'Orleans, giovane allora, fu ricevuto a Washington, alla Casa Bianca: e vedendo il Presidente passeggiare assai di buon'ora nel giardino: « Vi alzate molto per tempo? » gli domandò il Principe.

— « Sì, ma dormo benissimo. E sapete perchè? Perchè ho la coscienza, giovanotto, di non aver mai scritto in vita mia una linea che potesse compromettermi.. »

Il duca di Morny non era più tornato, ne aveva parlato più del quadro: *Gli Amatori* da lui desiderati. Un giorno, qualche

I BRAVI.
(Quadro della collezione di lady Wallace.)

mese prima dell'Esposizione, vidi entrare nel mio studio una persona mandata da lui, la quale mi domandò con tono arrogante se io pensassi al quadro del Duca, e se vi lavorassi.

GLI OLIVETI D' ANTIBO.

(Acquerello. Esposizione Universale, 1889. Collezione della vedova Meissonier.

L'impertinenza di quell' individuo m'irritò talmente che gli mostrai il quadro incompiuto, dicendogli: « È ancora allo stesso punto, come vedete, e resterà sempre là per il duca di Morny, che non lo avrà mai; diteglielo da parte mia. » Ebbi così diversi dissapori con lui: debbo però dire che egli ritornò pel primo da me.

Più tardi egli mi fece una riflessione assai curiosa, massime da parte sua, a proposito d'uno dei miei quadri. Io voleva fare i *Due Bravi* dietro una porta, pronti ad assassinare colui che fosse per uscire, e dall' altro lato gli addii del Signore e della Dama: l' uomo stringe con mano ferma la sua spada, ciò che rassicura lo spettatore, e con l' altro braccio la donna, baciandola appassionatamente sulla bocca. Il Duca mi disse: « Caro mio, non fateli baciare così; non si usa nella buona società! » Non è vero che è graziosa in bocca sua questa riflessione?

Quante volte avrò detto o inteso dire che mi riposerei del *riposo*, rimettendomi ardentemente al lavoro!... In viaggio, difatti, lo avete visto spesso, non è vero?

Come ho lavorato con passione nel canaletto di *San Gervasio e Protasio*, dove ci fermavamo a Venezia coi nostri gondolieri! Dirimpetto a noi rabberciavano alcune gondole tirate a secco, e mi dicevo sempre che quel cantuccio ameno e tranquillo rassomigliava all'Olanda: ne avevo fatto anzi uno studio di gran lena, che come tanti altri è per noi un ricordo dei giorni felici e brevi.

Il monumento a Federico II, di Rauch, a Berlino, è un'opera bellissima: su di un alto piedistallo il vecchio re in tricorno; a' suoi piedi, ai quattro angoli, i suoi generali, i suoi filosofi. L' esecuzione è cattiva; ma l' idea e la disposizione sono magnifiche.

Che favoletta quella della palla del principino! Si era tornati di buon ora: il caldo era grande quel giorno: s'andava in cerca di notizie.

Dal cortile della Prefettura si vedeva il salone del pianterreno, che precedeva le sale dell'Imperatore: tutti gli ufficiali e aiutanti di campo sedevano, al fresco, senza uniforme, coi loro chiassosi pantaloni cremisi a fascia d'oro.

« Dio mio! » si ripeteva, « come è stato valoroso il principino! » Una palla morta era caduta presso di lui. Quella sera stessa, venivano portati alla stazione i feriti di Forbach: li ho ancora dinanzi agli occhi!...

Io era destinato, certo, a dipingere soltanto la vittoria, poichè Neuville ha trattato i temi della disfatta. M'ero tuttavia recato a Metz per dipingere ben altre cose.

L'indomani mattina, andai al palazzo dell'Imperatore, dove alloggiava il maresciallo Lebœuf col suo Stato-maggiore. Vi regnava una confusione indescrivibile; non so più qual ufficiale era là con sua moglie, la nutrice e il bambino! Io voleva anche vedere un mio congiunto a Vanson o Fay, per sapere se il terribile Jarras avesse alfine acconsentito ad ammettere Luciano Gros nell'ufficio di Stato-maggiore; e questo tre o quattro giorni dopo Forbach.

Mentre salivo, il maresciallo Lebœuf, lo vedo ancora, scendeva: una specie di « vittoria » lo aspettava giù. « Ebbene! siete qui », mi disse, « io non vi vedrò, sapete; ma venite a colazione da me sempre che vi piaccia. Intanto, volete salire con me? Vado alla Prefettura, dall'Imperatore. »

Montai nella « vittoria, » e ricordo la grande sua agitazione e lo stupore profondo in me suscitato. Mentre egli parlava, pensavo tra me: « Ecco il capo dell'esercito che traversa con me tutta la città, e, lungi dal rassicurare con la sua calma la gente già turbata, vuol turbarla vieppiù, lasciandole scorgere quanto sia avvilito egli stesso. » Egli mi parlava del disordine nel comando, ed io gli diceva: « Ma, mio caro

Maresciallo, credevo che aveste preparato tutto ciò da un pezzo?... che voi foste veramente il capo *effettivo*, col vostro titolo di capo dello Stato-maggiore generale, e che l'Imperatore si fosse riserbato solo il comando nominale, per non eccitare la gelosia di tutti gli aspiranti al comando supremo?... »

— « Ma no, ma no, » mi rispose, « v'ingannate! È lui che comanda e che vuol comandare. Vuol fare la guerra, e ha paura di vedere i morti! »

Lo lasciai alla porta della Prefettura: egli discese ed io me ne andai col cuore gonfio e sgomento. Vi erano là tuttavia molte brave persone, ben devote ancora. Vidi, ad esempio, passare per via, recantesi alla *corvée* dell'acqua, Filippo di Bourgoin, scudiero dell'Imperatore: aveva deposto il suo bell'uniforme delle Cento guardie per tornare, come gli altri, semplice soldato.

Quando tornai a Metz, nel 1870, durante la guerra (avevo già fatto il viaggio una volta a cagion d'un duello, nel quale funsi da padrino insieme ad Augier), avevo per ospite l'ingegnere Prootch, un amico dei miei amici. Ma, al mio giungere, egli non sapeva più dove alloggiarmi. Trovai certi camerati all'albergo. Uno di loro portava degli ordini a Frossard. Era ammirato dell'ordine scorto nel corpo di Frossard; l'opposto, diceva, della baraonda di Metz.

Fu allora che incontrai Lambert, un amico di Jadin, luogotenente delle caccie imperiali, che apparteneva a un reggimento di tiragliatori. Era pervenuto al grado di capo-squadrone senza esser mai stato al reggimento, e allora ripigliava, a Metz, il suo servizio. Questo Lambert mi disse: « Io lascio il mio alloggio per tre giorni; se lo volete, pigliatelo. » Era in casa di povera gente; una cameretta che *affacciava* sul fiume... Quando partii solo da Metz, qualche giorno più tardi, quei poveretti mi dissero *affettuosamente* addio insieme a certi pescatori delle vicinanze, che già mi volevano bene... Mi misi in cammino all'alba,

GLI AMATORI D'INCISIONI.

(Quadro della collezione di lady Wallace)

alle tre del mattino. Questa partenza fu lugubre: nessuno con me; tempo triste. Vedo ancora la nebbia, la città deserta, il *Ponte dei Morti*, che doveva, ahimè! vederne passar tanti.

e la prima colonna ripiegantesi su Metz! C'incrociamo; poscia io continuo a cavalcar solo.

Il tempo, snebbiato, s'era messo al bello: si vedeva il corso della Mosella, la cattedrale, poi la città che s'ingrandiva e s'ergeva a misura che mi allontanavo io, col cuore stretto.

Indossavo un costume bizzarro: stivaloni, una specie di camiciotto di stoffa grigia, il mantello ad armacollo, la mia croce di commendatore sul petto, e niente bagagli: li avevo lasciati a Prootch.

Avevo solamente le mie bisaccie, e dentro l'occorrente per lavarmi. In tale strana acconciatura, con le inquietitudini di quei giorni, c'era da farsi pigliare per uno spione.

Arrivando a Gravelotte, andai diritto dai gendarmi, che stavano seduti alla porta d'un albergo: chiesi loro di rifornirmi di provvigioni, e offrii qualche bicchierino: tutto questo in silenzio. Essi mi guardavano senza parlare. Uno di loro tuttavia chiese notizie di Metz. « Tristissime! », risposi. Mi feci indicare la via di Conflans, e mi rimisi in sella. Alla fattoria di Mosca, a cento metri dalla strada, c'era un cavallo scappato: una donna uscì e mi scorse: « Signore, quali nuove?... » — « Oh! mia povera donna, nascondete presto tutto quel che potrete. » Pochi momenti dopo — io era smontato per andare a piedi e lasciar riposar un poco il mio cavallo — odo dietro di me un galoppo. Era un gendarme, che mi si accosta. « Dove andate? Le vostre carte? » — « Ma poco fa mi avete veduto. » — « Sì, ma il brigadiere dice che abbiamo avuto torto di lasciarvi partire, senza prima interrogarvi... Scusatemi, signore, in tempi simili, sapete pure che non si sa mai con chi si ha da fare. » — « Avete ragione; io stesso mi sono presentato a voi a Gravelotte, meravigliandomi di non essere interrogato. »

Capitiamo a un alberguccio. Io vado ad attaccare il mio cavallo in scuderia. In questo mentre la gente s'era ag-

gruppata, e m'osservava con piglio ostile, pronunciando a bassa voce le parole *Metz* e *spione*. Il maresciallo d'alloggio, prevenuto, giunge finalmente. Io gli tendo le mie carte. Egli legge: « *Il sig. Meissonier incaricato di una missione speciale* »: sotto c'è il timbro dello Stato-maggiore. Il brav'uomo vuole incominciare l'interrogatorio. « Scusate, gli dico, voi esorbitate dalle vostre attribuzioni: non pretenderete già che, incaricato di una missione segreta, ve la racconti qui. »

Pagato l'albergatore, partii al galoppo, seguito da lunghi sguardi di diffidenza. Ero accasciato. Ah! quelle lunghe strade, fiancheggiate di pioppi a perdita di vista, io le rivedrò sempre. E rivedo anche, nei campi di grano, la giovanetta della casa e le sue sorelline recanti la zuppa ai falciatori lontani: un cantuccio ridente in quell'immenso lutto. Finalmente, giungo a Conflans, all'albergo del Cigno, per cui avevo raccomandazioni.

Erano le quattro e mezzo di sera. Mi fo indicare la scuderia, vi porto la mia *Coningham*, la mia bellissima e generosa giumenta. Riesco per sgranchirmi le gambe, e rientro per il pranzo delle sei. Erano soltanto le cinque: ond'io dico alla fantesca, spaurita: « Sono molto stanco, verrete a svegliarmi, cercherò di dormire. » Cominciavo ad appisolarmi, allorchè, d'un tratto, la porta s'apre, e la donna mi grida, ma molto discosto, con un'espression di terrore: « Il pranzo è pronto! » e scappa. Evidentemente, ero ancora, ad onta di tutto, un argomento di suspicione e di odio. La mattina dopo, alle quattro, riparto. Ancora due gendarmi... Mi fermano, e dàlli con le mie carte. Chieggo se sono sulla strada di Verdun: « In due ore giungerete colà. » La strada sull'altipiano è magnifica.

Entro in Verdun. « Chi sarà mai costui che viaggia solo?... » Sento dietro di me, intorno a me, sguardi ostili. Discendo all'albergo dei *Tre Mori*, umiliato per quella diffidenza, benchè un sentimento vincesse in me tutti gli altri: quello del dolore.

Ho sempre negli occhi e nell'anima Metz. Bisogna tuttavia farla finita con tutti questi ostacoli, e trovar modo di rientrare presto a Parigi. Mi ricordo confusamente di un compagno da me conosciuto a Grenoble in casa Ferriot, ed ora ispettore forestale a Verdun. È di Wailly. Ma mi riconoscerà egli dopo vent'anni?... M'informo: « Dove dimora? » — « È passato poco fa: ma ritornerà presto. » Vedendoci, cadiamo nelle braccia

LA SERA.
(Foresta di Saint-Germain.)

l' uno dell'altro. Egli mi conduce in casa sua, e di là alla cittadella, dal generale che mi ha fatto chiamare.

Il generale è un vecchio colonnello della Guardia, già di guarnigione a Saint-Germain: e, poichè io aveva assistito assiduamente alle manovre, tutti gli ufficiali mi conoscevano. Il colonnello, di cui non ricordo il nome, faceva assai spesso entrar la musica del reggimento nel giardino di Poissy, presso lo *chalet*, e fumava la pipa in mia compagnia. Appena lo vedo, egli mi si getta al collo. Il generale m' interroga. —

Petto di cavallo.

(Disegno a matita nera e bianca.)

Museo del Lussemburgo.

Ahimè! quante tristezze da narrargli! — Mi conduce a passeggio, sempre interrogandomi, per tutta la città, e, infine, egli stesso pone termine al mio esodo d'accordo col capo-stazione.

Un ussero fu distaccato per ricondurre *Coningham* a piccole tappe a Poissy: vi pervenne otto giorni dopo. Per giungere a Châlons, dovetti salire in un treno di bestiame. Che disordine! Che miscela confusa e vociferante di coscritti! E che stupore nel ritrovar Parigi così tranquilla, mentre a meno di cinquanta leghe ogni cosa era già penetrata dal tumulto dell'invasione!

SCHIZZO A PENNA.

MEISSONIER.
(Disegno a penna.)

La sera, rientrato a Parigi, si avea la notizia di Borny e, due giorni dopo, di Gravelotte...

Spettacolo impressionante quello delle maree popolari! Ricordo che, il 4 settembre 1870, recatomi da Cezanne, deputato via di Roma noi eravamo avviliti, accasciati per una spavente-

vole notizia: la seconda edizione della cattività dell' intero esercito a Sedan!...

Usciamo, discendiamo sui *Boulevards*. La folla compatta ingombrava i marciapiedi, ma senza disordine, procedendo al grido di: viva la Repubblica! Nessun senso di tristezza: null'altro che la gioia di veder *quell'uomo* abbattuto, e la fiducia, l' istinto cieco che la Repubblica era la salute...

Noi rimanemmo da prima stupefatti di quel contrasto con le condizioni del nostro spirito. Poi riconoscemmo che, infine, essi avevano ragione e noi torto: altri, con la nostra disperazione nell'anima, avrebbe forse spalancato le porte della città. I loro sentimenti di letizia e di esaltazione significavano la resistenza, esprimevano l' onore!...

Durante la Comune, il 18 marzo, di faccia all'Opera, sul *Boulevard*, poichè m'accingevo a ragiònare con un gruppo di operai irragionevoli, che mi bersagliavano di stupidità, un d'essi gridò, indicandomi: « Lasciate quest'uomo; non sapete dunque che egli guadagna cento mila franchi con la sua mano?... — Ah! ah! li ruba dunque? — No! no! li guadagna », e mi rivelò e mi nominò. Io non mi aspettava proprio di essere indicato e commentato in quel posto. Lo stesso giorno, salii fino a Montmartre, passando per quella strada dei Rosai, ove poco stante furono fucilati i generali Lecomte e Clemente Thomas.

Nel 1870, il 31 ottobre, andai a visitare al Palazzo di Città il generale Schmitz. « C'è del torbido », mi disse. Mi vestii da borghese, e, due ore dopo, il Palazzo di Città era in ebollizione. Che spettacolo strano! Il popolo aveva riempito tutte le sale.

In quel momento non vidi i membri del Governo Provvisorio, ma nel corridoio incontrai Floquet, che si dava il piglio di un trionfatore, seguito dalla canaglia... Egli era ag-

giunto del sindaco. Giunge nel suo gabinetto, siede al tavolino e dice: « Quando un governo non sa dare ordini, ha quel che si merita. »

Finalmente, entro nella sala delle Feste. Carte volavano, gente si arrampicava sui tavolini, si compilavano liste, e se ne stava approvando una. Era giuocoforza scavalcare i mobili per giungere alla sala; grappoli umani parevano appesi alla scala famosa in tutte le nostre rivoluzioni, e tuttavia sì elegante: salivano anche arrampicandosi esteriormente. Alle quattro di sera, cadendo la notte, io prendo un vaporino sulla Senna e vado a informar di tutto Schmitz.

Dopo pranzo, mi reco allo Stato-maggiore. Come era bizzarro l'aspetto di Parigi!... Fino a quel momento, il popolo aveva fraternizzato; ma, quel giorno, una diffidenza sorda fluttuava nell'aria...

Avevano ordinato alle truppe di recarsi in piazza Vendôme. La piazza si copriva di gente, nell'ombra. Non si era ancor risoluto di marciare sul Palazzo di Città. Ferry, sui gradini della scala, tiene un discorso: « Che ciascuno di voi conduca un battaglione! » Allora quel gigantone di Adam mi porge il braccio; e noi marciammo insieme, alla testa del battaglione, lungo la riva.

Dal Châtelet in poi si temeva di esser presi a fucilate. Giunti sulla piazza, ci fecero accampare. Il Palazzo di Città illuminato sembrava una fornace! Fino a quel punto, la nostra marcia nelle tenebre era stata sorprendente. Noi, di fuori, ignoravamo assolutamente quel che avveniva dentro il Palazzo, ma si sapeva che il governo era in pericolo di morte.

Al principio dell'assedio avevano regalato un cavallo a Trochu: egli rispose con cinque pagine di ringraziamenti. Accade veramente a certi spiriti come ai miopi, i quali vedono perfettamente tutti i piccoli particolari, ma di là dalla

debole portata della loro vista, per bello che sia lo spettacolo, nulla possono scernere. Nondimeno la miopia si corregge con gli occhiali; ma quegli spiriti chi li corregge?

Che m' importa che l' uomo di cui parliamo sia onesto e virtuoso? È egli utile per la guerra? Non già ch'io disprezzi la virtù. Dio buono! Ma oggi è il superfluo. Quel che a noi occorre, prima d'ogni altra cosa, è la volontà.

Non offriteci il doloroso spettacolo delle vostre esitanze, delle vostre liti colpevoli, tanto colpevoli che sembrano tradimenti.

Non fate che, ogni qualvolta ci avviciniamo a voi pieni di fiducia e desiderosi di averne anche di più, siamo poi costretti ad abbandonarvi pieni d' inquietudine e di scoraggiamento.

Voi dite di aver cattive truppe, e di non poter fare assegnamento su di esse: nessuno ve lo contesta. Ma non sapete, però, che i buoni soldati son fatti dai buoni generali? Ricordate la nostra storia, o voi che pretendete di averla scritta.

Io sono un militare d' occasione; han voluto conferirmi un grado. Considerate sul serio questi galloni, e lasciateci apprendere il mestiere. Questo mestiere è il vostro, sia. Ma se voi non lo fate, perchè non lasciarcelo fare come potremmo? A sostituir l'esperienza basta, se non altro, il coraggio.

... In certi casi, bisogna saper morire, bisogna farsi saltar le cervella. Che mai può essere un generale che rispetta tanto la sua vita da firmare un contratto con cotesti miserabili della Comune?

(Da Parigi, alla fine dell'assedio, gennaio 1871).

Il mio cuore è pieno di angoscia e di terrore! Io sono annichilito. Fino ad oggi, credendo di scorgere una fiamma in fondo al nero sotterraneo, ho camminato senza quasi badare alle altre cose oscure. La sera, inginocchiandomi, pre-

gavo ardentemente Iddio di proteggere i miei cari: nel giorno osavo appena ricercare i loro pensieri, nella tema di diventar vile... Ma oggi, ecco, quella fiamma s'è spenta; tutto intorno a noi è buio. Da qual parte rivolgerci? Si avvicina il momento in cui saremo alla mercè di questi selvaggi.

I nostri ultimi viveri sono alla fine; la miseria è atroce.

Il 10 gennaio, abbiamo fatto una sortita; e, come sempre, con esito deplorevole.

Non mai capi sono stati più incapaci e più deboli; non hanno avuto fiducia in sè stessi, e per questo non ne hanno punto in noi. Ciò non ostante abbiam fatto i maggiori sforzi, e saremmo pronti a farne ancora, se i nostri capi non ci si mostrassero tanto scoraggiati.

Abbiam tutto tentato per rianimarli. Abbiam detto loro: « Osate! Comandateci vigorosamente, e sarete obbediti con devozione. » Ma no, è sempre la stessa cosa; nulla essi ascoltano e nulla vogliono ascoltare.

THIERS.
(Disegno fatto al suo letto di morte.)

« Io non so, o signore, dicevo a X..., quali veramente siano i sentimenti di Dumas. Un Tedesco chiese di rinviargli un manoscritto del padre. Non so se il patriottismo di Dumas sia feroce come il mio: io risponderei no, e non accetterei nè il regalo, nè la visita del Tedesco. Mai, dopo la guerra, un Tedesco ha rimesso o rimetterà piede in casa mia.

L'altra sera, al pranzo della Pace sociale, ho molto sofferto, ascoltando il racconto entusiastico di un recente viaggio

in Germania. Si diffusero sulle virtù private dei Tedeschi. e sul finire fecero entrare uno scienziato tedesco. Se avessi potuto farlo senza offendere alcuno. mi sarei alzato e sarei andato via.

Si parlò, fra altro, dell'accoglienza calorosa trovata dai Francesi laggiù. Sfido io! Nulla riesce più grave ai Tedeschi dell'orrore in cui li abbiamo e li avremo sempre.

Se riottenessimo l'Alsazia e la Lorena, oh! allora stringerei loro la mano; ma senza questo, no! — Quando scoppiò la guerra, Ed..., di Francoforte, mio cugino da parte degli Steinheil, venne. come di consueto, una sera a pranzo da noi: « Capirete. gli dissi, che mi riesce impossibile rivedervi in questo momento: in ciò che sta per accadere non avremo nè le stesse gioie, nè gli stessi dolori; addio! » e gli mostrai la porta.

A Poissy, quando i Prussiani erano in casa mia. sul finir dell'assedio, volli un giorno scendere dallo studio, dove m' ero chiuso, nel mio giardino per prendere una boccata d'aria. I Prussiani erano a tavola; se non che un ufficiale, avvertito, uscì subito dalla sala da pranzo, e voleva cortesemente entrare in discorso... « Voi siete i padroni. Signore, io non ho nulla da dirvi », e risalii immantinente.

Quando, pochi giorni dopo, uscii da Parigi con un salvacondotto, per recarmi a riveder la mia famiglia dimorante a Nizza, a Villeneuve-Saint-Georges un giovane ufficiale. che rivedeva i passaporti. accorse allo sportello della mia carrozza. Era un direttore delle belle arti di Berlino, e si mostrò felice di aver côlto quell' occasione per conoscermi. « Il momento è scelto male, signore », e mi rincantucciai. Costoro non hanno alcun tatto, nè alcun senso delle cose: la nostra attitudine di fronte ad essi li ferisce e li stupisce.

Il pittore Heilbuth, mio amico, volle rivedermi dopo la guerra.

« È finita, gli dissi, non è più possibile! » Più tardi,

quand' egli si fece naturalizzare, io gli tesi ambe le mani! Menzel, e tutti gli altri coi quali m'ero legato, ascrivevano a onore essere ricevuti da me: dopo il 1871 non li ho riveduti nè li rivedrò mai più.

Quanto poi alle virtù domestiche, di cui tanto si parla da loro, esse son forse più rare a Parigi; ma nella Francia, in provincia, grazie a Dio, esistono ancora; e noi ne conosciamo moltissimi esempi...

Bisognerebbe, forse, rinunciare al principio della nazione armata e ritornare all' idea di un esercito vero. I rimpiazzi erano un'istituzione eccellente. Ponete accanto un marinaio e un muratore: sono forse temperamenti uguali? Al primo la gagliardia per disfidar l' uragano, all' altro la sua piccola bisogna regolare e calma: or bene, paragonateli un poco, nel giorno della battaglia.

Un sabato, Thiers era venuto da Saint-Germain a Poissy, ma non mi trovò; egli aveva massimamente notato la linea dei corazzieri nel quadro cui lavoravo (*1805*) e il ritratto del dottor Lefèvre mio vecchio amico. Thiers abitava nel padiglione Enrico IV. Gli feci passare un biglietto. Dopo pochi istanti egli venne. « Passeggiamo sulla terrazza », mi disse, e discendemmo. Camminando, egli si fermava a tratti per discorrere. Parlò prima di me, per quanto io cercassi di sviare il discorso: disse della sua visita al mio studio, della sua ammirazione per il mio ingegno, della sua fiducia assoluta nella posterità a mio riguardo. « Non mutate per nulla la vostra maniera, soggiunse, andate sempre diritto pel vostro cammino, senza curarvi dei critici. »

In fondo, Thiers non se ne intendeva: non ha mai capito nulla in Delacroix!... Più volte, parlandomi di Delacroix e d' Ingres, diceva di quest' ultimo: « È un domestico sciocco! » Mi premeva nondimeno di vederlo scendere sul terreno po-

litico. Appena v'ebbe posto piede, vi si distese: sicchè voi lo sapete. non c'è che da ascoltarlo.

Parlandomi dell'assedio, mi disse che. se la difesa eroica di Parigi nel 1870, aveva salvato l'onore della capitale di Francia, era stata tuttavia un'aggravante per le condizioni della pace. e che. se la resistenza fosse stata meno lunga. avrebbe potuto, a un dato momento, serbare Metz alla Francia...

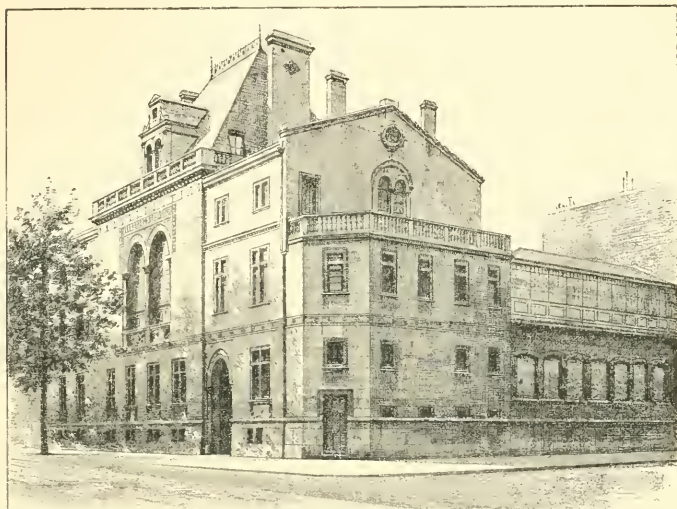
STATUA DI MEISSONIER, DI FRÉMIET, A POISSY.

Da tempo. pare, dopo che Bonnat aveva fatto il suo ritratto ufficiale. Thiers ne volesse da me uno più intimo: era questo un suo vivo desiderio. Doveva ritornare da me il martedì per parlarne: il lunedì era morto!

Com'è bizzarro questo concatenamento di circostanze, che lo conducono a Saint-Germain, nelle mie vicinanze, gli fanno pensare al suo ritratto, e poi. mentre appunto il suo desiderio sta per essere soddisfatto. conducono me al suo letto di morte per farglielo!...

Io gli ho dato, per così dire. il saluto ultimo in quella conversazione domenicale, sulla terrazza di Saint-Germain, e l'ho ancor per ultimo salutato nella contemplazione suprema delle ore funebri.... quando. in piedi, rimpetto a lui, per tre ore, lo ritraevo sotto la maschera della morte! Ho abbracciato la sua fronte gelida, e quando, al mattino. i raggi del sole l'han

carezzato un' ultima volta, ho fatto sì che lo circondassero tutto, per dipingerlo meglio.

Quanti pensieri mi hanno attraversato la mente durante quel lavoro! L'idea di un quadro glorioso, allegorico sorgeva nella mia anima... L'enigma dell'eternità era là, su quel volto, dinanzi a me; io era penetrato da quella comunione misteriosa e spaventosa della morte...

ESTERNO DEL PALAZZO MEISSONIER A PARIGI.

Il quadro allegorico poteva essere concepito in due modi, ma sempre serbando intatta la faccia del morto. Tutte le personificazioni dell'intelligenza e del genio sarebbero sfilate, come un corteo antico, dinanzi a Thiers: l'esercito raffigurato da un milite; il popolo, da un operaio... Oppure, nella camera ardente, una sola figura, la grande figura della Francia, della Patria, immobile, contemplante l'estinto, oppressa dal dolore, senza corona.

Al suo funerale, al passaggio del carro, voi udiste il

grido: «Viva la Repubblica!» Era un grido erompente da tutti i petti, che saliva come un sospiro, un immenso sospiro, di cui l'onda sonora moriva per riecheggiare più alto.

Al modo di Lamartine, i versi del quale affascinarono la mia giovinezza, io amo la natura. Al par di lui ho amato solingamente il cielo, le montagne e i boschi... Oh! gli scintillii d'oro della foresta. Com'è bella la terra, e com'io vorrei popolar di opere il tempo, che non è più tanto lungo innanzi a me. Ah, poter vivere ancora!

Mio fratello è morto repentinamente. Ho tentato, giacchè non avevo sotto mano altra cosa se non una matita, di ritrarre la sua ultima immagine.

Lo seppelliscono martedì alla Maddalena. Quando verrà il mio turno, vorrei anch'io essere portato colà (1). I sacri ufficî vi son regolati con bellissimo ordine, e le voci stupendamente vi recitano le magnifiche preghiere cattoliche..

Sessant'anni! che punto! È l'incertezza del tempo che resta lungo o breve, a seconda di coloro che lo giudicano, o trascurandolo, o servendosene.

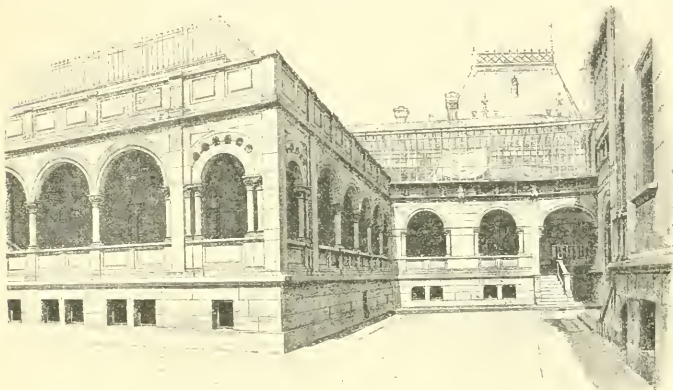
Però, contemplando dietro di me gli anni trascorsi, ho pur qualche gioia nel vedervi l'opera mia crescere sempre nell'estimazione di tutti.

Io non ho saputo assicurarmi il riposo, che pur mi sarebbe tanto necessario, per dispensare in opere ideali ciò che mi resta dell'antica energia. Ho molto camminato, e comincio a essere molto stanco! Ho scritto stamane che i miei amici, a volte, ascoltavano i miei lamenti: or bene, io non mi la-

(1) Alla Maddalena, infatti, martedì 3 febbraio 1891, seguirono i funerali di Meissonier.

mentavo punto perchè dovessi lavorare: ma perchè non potevo farlo, come avrei voluto, con ampiezza e con serenità.

Oh! come vorrei rinvenire un mezzo per allontanare da me le cure degli affari! Che penoso fardello! Veggo tutto nero. E nessuna speranza accompagna le mie visioni!

L'idea del riposo, per un artista, è un grosso errore borghese: soltanto gli uomini d'affari, lasciando un mestiere

PALAZZINA MEISSONIER: IL CHIOSTRO.

noioso, han bisogno di godere e di respirare; ma i privilegiati, i felici, gli artisti, conoscono solo nella vita un tempo perfetto, il lavoro; l'ora forzata del riposo suona sempre ingrata per essi; per essi il lavoro è la sola gioia, la suprema gioia! Le stesse visite de' più cari amici tornano fastidiose, in certi momenti di entusiasmo...

Invecchiando, io lavoro assai più che ne' miei tempi migliori...

Oh! come si dev'essere felici, respirando la primavera in campagna! Non mi restano più troppi giorni, e non ne

ho goduto uno solo. Morirò col desiderio incessante del riposo...

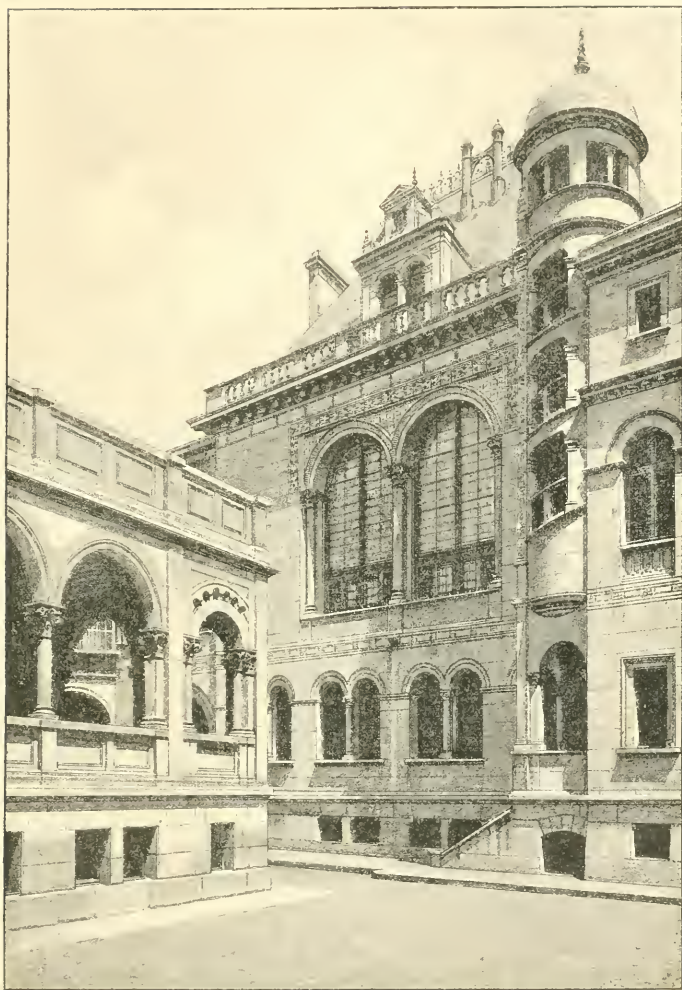
Bisogna aver lavorato con alacrità tutta la vita, per sapere a che segno sia dolce il riposo!

Io morrò con la matita in mano, senza aver mai potuto veramente riposare un poco. Sono stato sempre richiamato

UN ANGOLO DELLO STUDIO DI MEISSONIER A PARIGI.

alla catena, di giorno in giorno, d' ora in ora, senza tregua e senza riposo, libero mai...

Chiedo a Dio altri cinque anni di lavoro; poi due o tre anni di riposo, per finire.

Adoro il suono delle campane, specialmente della campana di qui, dal timbro dolce, sonoro e gagliardo. Stando presso la chiesa, l' ascolto a tutte le ore nella mia stanza, e ne son come cullato.

CORTILE DELLA PALAZZINA MEISSONIER A PARIGI: FACCIATA DELLO STUDIO.

Gli uomini della mia età si riposano! Essi lo possono: io no. Son pieno di turbamenti d'ogni sorta: soffro nel mio pensiero.

Tu conosci quelle cose inesprimibili che ci passano in certi giorni nell'anima. Lavorando poco fa con la piccina, mi son sentito così triste che le ho detto di scendere un po' nel giardino. per restar solo a piangere. Ho dentro di me un'angoscia indicibile...

Che amara tristezza! Mentre appunto dovrei essere libero alfine, indipendente per il danaro almeno, le inquietudini, gli ostacoli si addensano da ogni lato. Non vedo la liberazione. Son giunto al termine della mia esistenza, come Rembrandt. Se non che egli si rovinava nell'acquistar cose belle, e io a mettere pietra su pietra. Ah! come vorrei offrire la mia casa di Parigi per un'opera pia. per un museo, per una scuola d'arte: tutto corrisponde a cotesta idea, perfino i particolari dell'architettura.

Quest'acquerello del *1807* sarà la mia morte; esso mi ucciderà; mi domando se potrò condurlo a termine. Oh! come sono stanco, povera amica mia! Questo *1807* mi avrà tolto tre o quattro anni di vita; non ne posso più: questo accanito lavoro mi ucciderà. Vedete: alla mia età. settantadue anni, non posso riposare un'ora sola. I miei pensieri non mi suggeriscono, come a Chenavard. la rassegnazione platonica, l'indifferenza terrena. Son disperato; ma le mie idee volano in alto, sempre più verso Dio. Son giunto al termine di ogni cosa e della vita; ma che amaro rimpianto di non aver potuto esprimere, nel tempo giovanile e nel tempo della virilità, quel che io voleva...

Stamane. rincasando. mi son cotte col gas due uova al piatto per la colazione: riassesto un po' il mio studio, mi curvo sui cartoni per cercare i disegni. Subitamente mi viene un capogiro, e chiamo! Corrono a cercare un medico del quartiere, poi altri... Blondeau e Guyon: mi applicano se-

napismi. Temevo una congestione...: era invece un' immensa stanchezza, dalla quale son condannato. ahimè! al riposo forzato di quindici giorni.

Sto bene, sì; ma non so... questo dolore avrà qualche strascico,... mi fa temere per l'avvenire. M' han detto che il nervo pereumogastrico è stanco,... non so. ma quando cammino un po' troppo svelto, il dolore mi riafferra al petto...

Ah! io soffriva siffattamente agli occhi, stamane, per l'eccessivo lavoro. che temevo di finir cieco. È così bella la luce! È così affascinante la natura! Guardare. ammirare è così delizioso, mio Dio!

Alla mia età. converrebbe lavorare tranquillamente, senza punture nelle reni; converrebbe che il riposo, dopo una giornata di lavoro. fosse lieto e completo. e si potesse vivere felicemente, in tutta pace, solo curando l'arte e il lavoro che bastano a tenermi in forze.

Il mio stato d'animo si fa sempre più triste: me ne avvedo e ne ho paura. Vorrei sottrarmene e non lo posso. e la collera vieppiù mi morde.

Se potessi lavorare come vorrei. sento che ne avrei ancor tutta la forza!

Quanto è crudele. all'età mia, di dover lavorare a cose ingrate, per raggiungere poi la libertà dopo aver guadagnato quanto mi occorre per vivere di lavorare a piacer mio! Tutto ciò che non e la mia arte mi torna indifferente; non ho mai vissuto che per essa; in essa il mio ideale e la mia felicità. Tu mi comprendi. tu. mia diletta...

Come le tristezze, le difficoltà, gli ostacoli della via sorgono tristamente nell'anima!... Giunge un momento in cui si conoscono soltanto le profonde stanchezze dei risvegli al mattino e l'assidua monotonia delle giornate...

SALOTTO A PIANTERRENO, PALAZZINA MEISSONIER A PARIGI.

Quando sento talvolta la mia mano appesantirsi, rabbrividisco pensando al peso degli strumenti necessarî per dipingere.

Quanto è amara e oscura la decadenza delle forze in un artista!

Sono stanco moralmente, ma il lavoro felicemente avviato non istanca mai.

Non si sentono allora nè le ore, nè i giorni: il tempo pare troppo breve.

Nulla potrà esprimere esattamente il mio ribrezzo, se mi rimettessi a fare dei pupazzi per vivere.

FOCOLARE DI CAMINETTO PER LO STUDIO DI MEISSONIER, PARIGI.

Cavaliere del tempo di Luigi XIII arricciantesi i baffi

(DISEGNO A PENNA.)

Collezione della signora MEISSONIER

MODELLI DI MEISSONIER PER IL CAMINETTO DEL SUO STUDIO. PARIGI.
(Non eseguito.)

Ah! poter essere indipendente per fare solo cose nobili e degne.

Tutte coteste figurine del *Castello* ora mi stancano.

Quando sarò liberato da tutti questi quadri, nulla più avrò da fare intorno a me. Abbozzerò solo quel che mi piacerà.

Fontarabia e Irun, città piene di carattere, e tanto vicine a noi. Non ci si mette più d'un giorno per raggiungere il confine. I cornicioni di legno delle case sono ammirevoli. Ma gli abitanti! Tutti mendicano, anche i ragazzi di famiglia. Qui lo stendere la mano è una costumanza.

Le donne, come in Italia, si pettinano le loro bellissime capigliature in piena strada, tra il sudiciume. La chiesa d'Irun è vuota; non una sedia, non un ornamento; la navata si avviluppa d'ombre misteriose. Solo nel coro, al disopra dell'altare, raggia e fiammeggia un immenso drappo d'oro, con effetto straordinario.

Era una domenica: sulla piazza si ballava, un sonatore di piffero e un tamburino si avanzano gravemente nel sagrato, e fanno due o tre mosse solenni, per annunciare l'apertura del ballo.

Alla mia età, non desidero viaggiar più. Se avessi un tappeto incantato per trasportarmi a volo, forse andrei qua e là per mio studio. Ma, come il Doria di Genova, che aveva inscritto il motto sul suo palazzo, preferisco il riposo di una casa intelligente e ordinata. Non cerco più le avventure dei ricoveri ambigui...

Oh! fanciulla mia, la vita, il cumulo dei ricordi son come i grappoli sotto il torchio. Il tino trabocca dell'uva ammucchiata, ma il vino espresso è scarso. La vita! Quanto poca ne resta di realmente vissuta in fondo al bicchiere!...

CONVERSAZIONE A CAVALLO.

CAVALIERE LUIGI XIII.
(Acquerello appartenente al sig. Bernheim juniore, perito.)

LA PITTURA EPICA

I.

MEISSONIER (1865).

L'INSIGNE maestro, del quale altri ha fin qui tessuto la vita feconda e illustrato l'arte poderosa, fu certamente un grande poligrafo. Pochi ingegni più del suo faccettati: poche opere più varie della sua. Ugualmente ammirevole nel paesaggio, nel ritratto, nella pittura intima e nel quadro storico, egli trattava con pari perizia i temi più disparati, e raggiungeva con sicurezza pari gli effetti più dissomiglianti.

Gianluigi Ernesto Meissonier meriterebbe di essere chia-

mato il Cousin della pittura; tanto l'eclettismo suo lo emancipava da ogni servaggio di consuetudine, da ogni pregiudizio di scuola. E così l'ingente opera sua, progenie d'un lavoro indefesso, — « il lavoro per il lavoro », com'egli soleva dire — offre tutti gli aspetti della natura e i momenti tutti della vita. Solamente Tiziano e Rubens, lavoratori grandissimi, benchè grandissimi artisti, possono contendergli il merito e il vanto della fecondità vitale: quella per cui le opere non pur nascono, ma durano e s'insemprano.

LAVANDAIE D'ANTIBO.
(Dipinto. — Museo del Lussemburgo.)

Un genere tuttavia, fra tanti saltuariamente accarezzati, era il suo prediletto; e da questo egli edusse la maggior sua rinomanza, e per questo rivivrà nei tempi lontani. L'indole sua grave e l'ingegno pensoso e l'estro inebriato lo traevano alla Storia, come a nutrice di alti pensieri, come a original fonte d'inspirazione. E dalle antiche carte e dalle recenti egli attinse le sue più ampie visioni, e le tradusse nelle sue più nobili tele.

La teoria dell'arte professata da Meissonier non deve essere ignota a chi con qualche amore percorse le precedenti pagine, massime quelle degli *Entretiens*. Per lui, come per il Poeta nostro, l'Arte non può esser fine a sè stessa. D'origine forse divina, o per lo meno altissimamente umana, ella ha un contenuto ideale; ma come esplicarlo, ove non si proponga un civile divisamento?

AUTO-RITRATTO DI MEISSONIER (1882).

(Acquerello nel Museo di Valenciennes.)

Non solo agli occhi delle genti la bellissima deve parlare il linguaggio della verità: l'anima immensa delle moltitudini pur domanda la parte sua d'emozione. L'ampia tavolozza del bosco, del monte, del mare non forse basta: nè forse basta il vario aspetto del campo o l'intima poesia della casa. Ben altri spettacoli invoca la religion delle memorie; ben altre contemplazioni attende la santa curiosità del passato.

Or solo la pittura storica, rievocando i secoli consunti e ricostruendo le civiltà sepolte, può dissetar la brama inconcussa della immortalità apparente, madre primissima delle tre arti figurative. Che se il bello altro non sia se non il resultato della rappresentazione felice, e la pittorica musa non conosca argomento futile o indegno, e basti la intellettual copia del vero a gloriare un artista, sì che la *Vacca orinante* di Paolo Potter esteticamente valga la *Gioconda* o la *Fornarina*, perchè mai la nobiltà del tema non dovrebbe conferire nobiltà maggiore al maestro, che concordar sapesse le ragioni dell'arte e quelle superiori del sentimento?

Non v'ha più acconcio terreno per codesto accordo fuor della Storia, la quale è anch'essa vita vissuta e rivivente, azione dunque e memoria, moto e idea, specchio del tempo e monito all'avvenire, sintesi e analisi della umanità. E qual mai momento della storia orrendamente più bello e pittoricamente più vario se non la battaglia, teatro e dramma dei popoli, con le passioni sue enormi e con le sue mutevoli facce; la battaglia tumultuosa e fiammante, che al vigile pennello offre il paesaggio, il costume, la figura, il ritratto, il cavallo, tutti i generi insieme e tutti gli effetti?

In ogni tempo, presso ogni popolo l'indomita speranza della « seconda vita nella posterità, » — come lucidamente dal Carlyle vien chiamata la gloria — inspirava le tre arti cognate. Ancora nelle cune originali delle civiltà primigenie le magnifiche ruine dei templi votivi, degli archi gloriosi, delle mura tutrici, delle colonne istoriate testificano d'innanzi al vec-

chio sole e contro il famelico oblío imprese e gesta degnissime di perenne menzione.

Non sorella, ma figlia delle grafiche muse è la storia: tal che la bassa scultura e la pittura murale, favellanti alla fantasia non men che alla memoria, precedendo la invenzion dei caratteri, sì come pur vogliono la etimologia della parola greca e l'uso comune della italica, (*istorein*, istoriare) generavano la orale leggenda e la storica prosa.

« NAPOLEONE CIVILI, VENEZIA, IL 14 OTTOBRE 1885 ».
(Collezione della vedova Meissonier.)

E, come dalle infantili figure dei geroglifici, disciolto il simbolo jeratico. nacquero le prime scritture demotiche; così dai timidi bassorilievi e dai dipinti iniziali derivar dovevano le croniche prime. Senza le « fonti mute » degli antichi musaici ed affreschi, senza le alluminature e le arazzerie medievali, non sarebbe surta nè rinata la storia: dipintura ancor essa d'uomini e di cose e di tempi, sol che al debile pennello vien sostituito il calamo possente. e al vago stil delle figure si aggiunge quello ben altrimenti efficace delle parole. E. tuttavia, nelle camere sepolcrali di Beni-Hassan, di Karnak. di Phile, come tra i ruderi dei palagi ninivei e babilonici, l'Oriente dissepolto rivive ai nostri attoniti sguardi la sua primissima vita.

PICCOLO POSTO DI GRAN GUARDIA.
(Collezione del sig. Chauchard.)

LE ORDINANZE (ENTRATA DELL'ABBAZIA DI POISSY) (1869).

(Quadro della collezione del sig. Thiery, Parigi.)

L'arte pittorica, adunque, poi ch' ebbe varcata l'infanzia della ornamentazione, fu primamente suggeritrice per divenir poscia sussidiaria della poesia e della storia, passando a gradi dalla reminiscenza al commento, dal simbolo al fatto, dal particolare alla sintesi, dal racconto alla critica, dalla visione alla verità. L'orgoglio indissetabile dei principi e la vanità sconfinata dei popoli dovevano suscitare un'arte tutta adulatoria, la quale, parlando del passato al presente e di questo all' avvenire, lustro aggiungesse ai reggimenti e arricchisse l'ideal patrimonio delle nazioni.

Vivere ancora, vivere sempre, nella memoria se non nella natura, fissando col pennello e col martello i nomi, i fatti, i momenti memorabili: tale l'anelito immenso e costante delle umane generazioni. Considerate nella origine loro, la pittura storica sta alla storia scritta come la vanità all' orgoglio di un popolo. Nel libro si esalta esso e si giustifica: nel quadro si ammira e quasi si pavoneggia. Sì che, da quella *Pugna dei Magnesiaci* di Bularco, che fu acquistata a peso d'oro da re Candaule di Lidia, ed era il più vetusto dei quadri storici propriamente detti, fino alle recenti tele del Meissonier, la dipintura epica altro non fu se non una diuturna piaggería politica, un tributo di ammirazione spontanea offerto da ogni gente a sè stessa.

Non appena l'ingegno greco, passando dalla pittura ceramica a quella murale, conobbe il magistero e il fascino della grande figurazione, volle celebrar coi colori le più belle imprese della guerra iliaca e delle mediche: e, se Polignoto decorava con le famose sue *Ruine d' Ilio* la Leschide di Delfo, Micone e Panemo, fratello di Fidia, dipingevano la *Battaglia di Maratona*, gli eroi della quale eran vivi nei portici giocondi del Pecile: civico monumento, museo insieme e ambulatorio, dove l'arte pittorica trionfava, mentre il Partenone parea sacro alla sua più austera sorella. Così Aglaofone raffigurava le non sempre nobil gesta di

Alcibiade, quando appunto Panfilo, maestro di Apelle, ritraeva i fatti principali della guerra peloponnesiaca, a' quali aveva assistito; e così Protogene, l'emulo maggiore di Apelle, il « sublime patetico » qual veniva chiamato dallo Stagirita, dipinse il *Sacco d'una città* e una *Battaglia d'Arbela*, che forse è la stessa riprodotta nel meraviglioso musaico tolto alla casa del Fauno in Pompei. E il divino Apelle medesimo, il Raffaello dell'antichità, se non colorì scene di battaglie del grand'evo macedonico, affigiò mirabilmente Alessandro e i suoi generali. Un di costoro, Eumene, faceva illustrar da Piromaco le sue vittorie nella reggia di Pergamo: e, più tardi, lo stesso severissimo Arato avea da Timante di Sicione copiosa adulazion di pennello. Ma che potevano artisti ignari d'ogni norma prospettica?

I Romani, per quanto alieni dalle arti figurative, ma vaghissimi di pubbliche pompe, non seppero a lungo disdegnare i lenocinî della pittura marziale; e il popolo più forte e men modesto della terra si rivolse agli artisti greci per rinsaldar la memoria della sua grandissima impresa: la conquista del mondo conosciuto. Fabio Pittore raffigurava bensì nel tempio della Salute le prime lotte e le prime fortune di Roma, e già Valerio Massimo Messala esposto avea nella Curia Ostilia una dipintura della battaglia da lui vinta in Sicilia contro i Cartaginesi di Erone. Nondimeno di Grecia si dovette chiamar Metrodoro, affinchè dipingesse su amplissime targhe le vittorie romane contro i greci medesimi, per il trionfo del console Paolo Emilio: e son noti i litigi tra i due Scipioni per il quadro trionfale immodestamente esposto nel Foro dall'Asiatico. Senonchè i Romani, sempre pensosi della posterità, alle tavole preferirono il marmo e il bronzo; talchè alle lor colonne istoriate e ai loro memori archi ricchissimi di bassorilievi affidarono il ricordo della virtù propria e dell'altrui soggezione.

Nell'evo barbarico con la pittura cade insieme la scrittura storica; sicchè, nella universale ignoranza, la storia deve fa-

ticosamente rifare il cammino fornito, dal rozzo bassorilievo e dal musaico ingenuo risalendo alla statua e al quadro. E appena van menzionate le figurazioni fatte eseguire nel suo palagio da Basilio il Macedone per celebrar le vittorie contro bulgari e saraceni. e quelle onde Carlomagno volle in Acquisgrana illustrate le *gesta Dei per Francos*, e le altre dall'imperatore Enrico I ordinate per il suo castello di Merseburgo.

IL BIGLIETTO AMOROSO.
(Di proprietà della baronessa Dumesnil, Parigi.)

Nei primi secoli dell'età di ferro la pittura ritenta gli antichi passi nei tre modi del musaico, del trapunto, della miniatura, senza parlar della porcellana e del vetro: e già nei mutoli chiostri più mutoli frati preparano le imminenti riscosse dell'arte marziale, con infinita pazienza alluminando poemi cavallereschi e racconti eroici, come in quel mirabile *Hortus deliciarum* del dodicesimo secolo, prezioso cimelio della biblioteca di Strasburgo, e nella *Istoria di Alessandro il Grande* vanto e decoro della città di Bruxelles. Ma l'artifizio della prospettiva rimane un mistero.

La Rinascenza. dedita tutta ai temi religiosi con inclinazione profana e ai profani con sentimento mistico. poco ama la pittura storica e anche meno la epica. Ben di rado i maestri italiani del Quattrocento dipingono belliche scene o ludi

marziali. Jacopo d'Avanzi, imitator di Giotto, istoria de' trionfi di Roma imperiale la cappella di S. Giacomo nella basilica patavina del Santo: argomenti trattati poi, ma con ben altro magistero, dal Mantegna. Degli altri quattrocentisti sarà meglio tacere, tranne del Carpaccio e di Gian Bellini a Venezia e degli umbri primitivi raccolti nella galleria di Perugia.

IL DISEGNATORE.
(Collezione del sig. Chauchard.)

Nel Cinquecento nostro la pittura classico-militare si afferma e s'impone. Il sommo Leonardo non disdegna di raffigurare un urto di cavalleria Raffaello dipinge al Vaticano una *Battaglia d'Ostia* e disegna la *Vittoria di Costantino su Massenzio*, magistralmente colorita poi dall'alunno suo Giulio Romano. Questi pure compone, nel suo stile fantasioso a un tempo e drammatico, varî quadri di guerra: chi ignora gli splendidi cartoni del Louvre? Due veri specialisti del genere offre il secolo aureo: Polidoro Caldara, buon dipintor di battaglie con un far nobile ed ampio: e Paolo Uccello, grande amator di cavalli, arditamente riprodotti sulla tela con una punta di moderno realismo. E taciamo i Veneziani, de' quali discorreremo più innanzi.

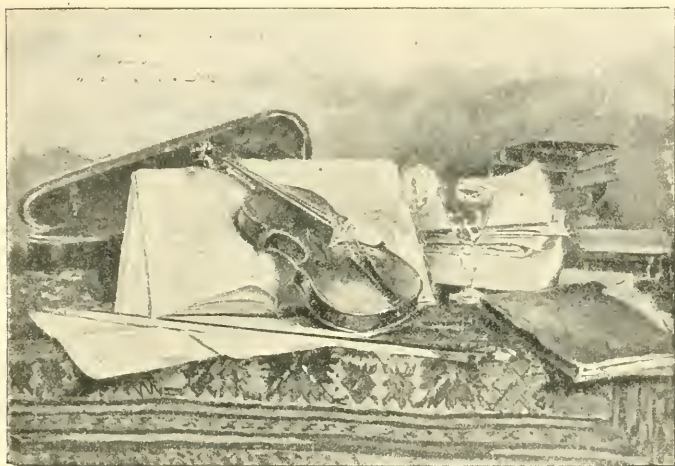
Similmente, in Alemagna il secolo XVI vede i migliori

pennelli consacrarsi alla illustrazione di geste antiche e moderne. Dell'Altdorfer la pinacoteca di Monaco accoglie una *Battaglia d'Arbela*, soggetto ricorrente in questo genere di pittura, e una *Battaglia* tra Carlo il Temerario e Massimiliano I. Per questo imperatore il Durero disegna i cartoni che servir devono al dedicatogli arco trionfale, e Hans Schauffelein dipinge una *Vittoria degli Ebrei sugli Amaleciti* con anacronismi strani di armi e di fogge. Holbein il giovane decora delle vittorie elvetiche la casa di Hartenstein, balì di Lucerna. E mentre Hans Sebald Beham incide l'*Assedio di Rodi* e quello di Wolfenbüttel, Hondius juniore immagina la sua *Allegoria della guerra*: satira precoce del militarismo, che sembra inspirata da un odierno congresso per la pace.

MEISSONIER CHE LAVORA AL QUADRO DEL « CANTO ».

Contemporaneamente, Fiamminghi e Olandesi, i quali paiono da natura meglio chiamati a trattar questi temi riboccanti di particolari episodici, sospingono i progressi della tecnica, raggiungendo novella perizia nella prospettiva e nello sceneggio. I due Breughel, magnifici ignoranti, attingono nella Bibbia i loro guerreschi motivi, con gran disprezzo tuttavia d'ogni senso storico, camuffando da tessitori olandesi gli eroi d'I-

sraele. I grandi cartoni colorati del Vermeyen, pittore cesareo di Carlo V, intorno alla impresa di Tunisi serviranno a trapungere i celebri arazzi decoranti tuttora le sale di Schoenbrunn. E con Sebastiano Vranck la pittura militare, peranco impacciata e confusa, si snoda in fiera e lucida ampiezza.

Ma ecco Venezia opulenta e fastosa; ed ecco quindi l'Olanda libera e ricca. Le due grandi repubbliche marinare, che tante somiglianze offrono nell'anima mercantile ed eroica,

NATURA MORTA.

(Acquerello appartenente alla signora Dumas d'Hauterive.)

di pari amore amano il traffico e l'arte, il guadagno e la fama. L'una imperatrice d'Oriente, l'altra signora delle Indie; quella nemica di Genova, del papa, dell'imperatore, del sultano, l'altra volta a volta emula di Spagna, di Francia, d'Inghilterra; entrambe avide di lucri e di glorie, memori del ieri, pensose del domani, curanti dell'avvenire. E, come i mercatanti rifatti dell'Adriatico, così più tardi quelli del nordico mare vorranno e vedranno, nelle guerresche pitture adornanti i

MOREAU E DESSOLLES PRIMA DI HOHENLINDEN (1876).

(Collezione della signora Pereire.)

TROMBETTA LUIGI XIII CHE SUONA IL BUTTASELLA.
(Appartenente al sig. Bernheim juniore, perito.)

civici loro palagi, documenti tenaci di troppo fuggevole grandezza, secure promesse di secolar vita ideale.

La Venezia del 500 è tutta una fioritura di quadri storici, dovuti ai suoi più preclari pennelli. Come già il Pecile di Atene, così il Palazzo ducale divien pubblica scuola di storia patria, instituto di civile ammonimento. E, mentre i maestri fiorentini e romani del gran secolo recano pur nella pittura epica la glaciale compostezza e la rigida maestà del loro stile quasi togato, i veneziani all'incontro nei temi eroici veggono occasioni bellissime d'impeto, di ardenza, di sincerità. Così Paolo, e il vecchio Palma, e il Pesarese, e Giulio dal Moro, e Pietro Liberi, e Andrea Michieli, ed altri molti illustrano le maggiori imprese di San Marco contro bizantini, genovesi, osmani; precipuamente quelle della quarta Crociata, per cui si dischiuse a Venezia il Levante, e quella conquista di Costantinopoli, che parve ed era prodigio di meditato ardimento.

SCHIZZO A PENNA.

A tutti superiore il Tintoretto nelle sue sei grandi tele marziali, onde il moto e il colore, la perizia e l'audacia disgradano ancora ogni confronto; abilmente, ma tiepidamente imitato dal figlio Domenico, massime nella *Presa di Costantinopoli*, vera pietra di paragone ai pittori ufficiali della Serenissima. Sol da Francesco Bassano è vinto il vecchio Robusti nell'amor della esattezza e nello studio dei particolari: sì che con questo men caldo, ma più diligente maestro la pittura militare acquista un'indole episodica fino a lui sconosciuta, e però si riallaccia all'arte nuova con la formola della « parte per il tutto », professata dai successivi pittori d'Olanda e rifiorente ai giorni nostri nelle opere appunto di Ernesto Meissonier.

Agli Olandesi, mercatanti e marinari di nascita, non bastò vincere le grandi tenzoni nell'impari duello per l'egemonia oceanica con le tre potenze marittime d'Occidente: vollero pure ricontemplarle e vagheggiarvisi sulla tela. E, poichè la lunga dimestichezza del mare e il paziente amor della nave e l'abito diuturno dell'osservazione, tanto valorosi architetti preparavano quanto diligenti pittori navali, nessuna meraviglia se nel quadro nautico attingessero somma perizia e riputazione.

Già Cornelio Vroom avea dipinto una *Disfatta dell'Armada*; ma Guglielmo van der Velde, conoscendo profondamente la struttura e la manovra navale, lo superò di gran lunga nello sceneggiar le battaglie del 1666 tra le flotte d'Inghilterra e d'Olanda; tal che re Carlo II lo volle seco a Londra, dove fu raggiunto dal figliuolo ed emulo suo Guglielmo il Giovane, men robusto, ma più perfetto e più efficace, perchè penetrato di quella che il Taine chiamava « romanità del mare », ossia la visione del mare calmo e quasi augusto durante l'infuriar della pugna, sì come singolarmente appare dai due suoi capolavori (*Il « Prince Royal »* e *Quattro vascelli catturati*) nel museo di Amsterdam. Suoi imitatori abilissimi furono Zeeman (*Battaglia navale di Livorno*) e Abramo Stork (*Combattimento navale* con navi incese e sante-barbare esplodenti. Così la piccola, ma libera patria dei Ruyter e dei Tromp, nella gloria e nella pittura navale, onorava l'arte e sè stessa.

Le grandi nazioni militari e marinare dell'Occidente non ebbero, nel secolo d'oro, una pittura epica. La povertà dell'Inghilterra in questo vergine campo non può destare sorpresa, ove si pensi che la grande isola non peranco era conquistata all'arte. La Francia istessa, tutta intenta alle sue effimere spedizioni e alle sue lotte intestine, non aveva tempo nè agio di mutar la spada in pennello: e solo più tardi doveva rivalersene a usura.

La reluttanza della Spagna per quest' arte marziale, della Spagna signoreggiante oltre cent'anni i due mondi, è tuttavia argomento di lontano stupore. Non forse la sua storia era un canto solo di battaglia? non forse aveva essa raggiunto, nelle arti belle come nelle lettere, la maggior sua fioritura? nè s'imponeva al mondo coi quadri e coi libri non men che con le armi vittrici?

Eppure la scuola iberica novera pochissime tele militari; nè s'intende perchè il Ribera e lo Zurbaran, coloristi magnifici e amatori di scorci arditi e di mosse sapienti, non abbian dato alcun saggio del loro grande valore in cotal genere di pittura. Venturosamente, la Spagna ha un capolavoro, uno solo, ma sufficiente; la *Resa di Breda* del sommo Velasquez, *rex regum*. Lo stesso tema fu poi trattato da altri, tra cui Josè Leonardo; ma il quadro di Velasquez, superando quelli del Tintoretto e del Veronese, mirabilmente colma ogni lacuna.

II.

Il Seicento! Ecco l'età maggiore della pittura epica, massimamente in Italia e nei Paesi Bassi. Son codeste appunto le contrade più disputate dalla gelosia delle grandi potenze europee: nell'ampia valle del Po, come lungo le rive della Schelda, del Reno e della Mosa, si contendono esse il primato politico. Nelle lunghissime guerre di successione, tra le improvvise alleanze e i non men rapidi abbandoni, i campi batavi e lombardi brulicano d'eserciti, ingrassano di cadaveri. Intrighi di gabinetto, cupidigie di ministri, bizze di cortigiane ne fanno altrettanti cimiteri internazionali: sì che l'estro dei pittori contemporanei dall'assiduo formidato spettacolo è fortemente colpito, e a ogni bellica fazione corrisponde un quadro novello, e le civiche e regie pinacoteche, per vanità di principe, per desiderio di popolo, si affollano di tele marziali.

Senonchè due sono i modi d'intendere e d'interpretar la battaglia: l'insieme o l'episodio, l'ordine o il tumulto, la calma o l'impeto: in altri termini, il quadro di ragionamento o il quadro d'impulso. Insomma, due maniere e due scuole: la scuola strategica e la scuola impressionista: questa peculiare ai pittori italiani e francesi, quella a olandesi e fiamminghi.

I progressi della dottrina e della pratica militare non dovevano tardar troppo a rispecchiarsi in questa branca tra estetica e scientifica dell'arte. Al pittor zelante non basta più riprodur la figura sovrana o l'episodio precipuo del fatto d'arme: gli conviene oramai delinear le schiere e le mosse dei combattenti, secondo i giusti criterî e i fedeli aspetti della guerra reale. In altre parole, l'artista deve mostrarsi padrone della materia: essere, cioè, buon colorista e tattico discreto: conoscere le ordinanze, le evoluzioni, l'effetto delle armi e il resultato degli urti: tutto questo non già con geometrica freddezza, ma con la foga della passione, nella febbre della fantasia. Dipintura malagevole e ingrata, come quella che dovrebbe rendere la verità istantanea e insieme la fisionomia storica della battaglia attraverso il temperamento dell'artista ritraente di maniera o a memoria.

Già sul cader del 500 incisori toscani, chiamati da Caterina, avevano introdotto in Francia le così dette *vues cavalières*: panorami in rilievo e d'insieme o, come suol dirsi, a volo d'uccello delle non infrequenti battaglie nelle guerre religiose sotto i tre ultimi Enrichi; sì che da Stefano della Bella il cardinal Richelieu aveva fatti incidere in siffatto modo gli assedî memorabili del suo tempo. Ma solo più tardi, durante il regno del Re-Sole, da queste embrionali *stratografie* fiorir dovevano le grandi tele militari dei Wouverman, dei van der Meulen, degli Huchtenburg.

La Francia, benchè bellicosissima, ha gloria, non pittura militare ancora; tal che all'Italia chiede incisori e dipintori

all'Olanda: e se un grande specialista le nasce, deve costui con altri minori valicare le Alpi, là dove frequenza di pugne e larghezza di corti alimentano e incoraggiano le raffigurazioni marziali. E, come la diversità degl' istinti e dei climi domanda, francesi e fiamminghi in Italia divengono pittori d'impressione, mentre gli olandesi in Francia si fan quasi accademici.

L' Italia secentista ha tre sotto-scuole: la fiamminga, la napoletana e quella del Borgognone. Pietro van Laar, più conosciuto col nome di « Bamboccio » e Antonio Molyn detto « il Tempesta », pittori episodici per i quali la battaglia è sol pretesto al paesaggio, vi suscitano imitatori ed emuli, tra cui il bolognese Cerquozzi, soprannomato « Michelangelo delle battaglie ».

Napoli vantava in Aniello Falcone, studiosissimo delle armature e delle fogge, il suo Giulio Romano: e veramente la sua *Vittoria di Costantino su Massenzio* richiama il quadro omonimo del miglior scolaro di Raffaello. Ma il genio bollente di Salvator Rosa balza, irrompe, illumina, esplode: e non mai la pittura epica ebbe, nè avrà maggior impeto e audacia e scompiglio e calore; sicchè nei pochi suoi quadri anonimi, dipinti tutti di maniera o, a meglio dire, d'intuito, la fantasia assume parvenze di verità, e nell'ardimento dei gruppi e nell'opposizion dei colori freme e divampa la torrida febbre della battaglia, e la vita istessa della storia meravigliosamente traluce. Salvatore non lasciò discepoli, nè lo poteva: come negli eccessi è caratteristico, così nei pregi suoi è personale: inimitabile, sempre.

Non ugualmente Giacomo Courtois, detto « il Borgognone », artista-soldato che, sceso tra noi guerreggiando e dipingendo, creò numerosissima scuola. Come Salvator Rosa, pur egli è uno specialista della mischia: ma il suo stile è più calmo, la sua tavolozza più mite, il fare più arguto e leggiero: ma lo slancio del suo pennello non va disgiunto da una certa

consuetudine viziosa, per cui sempre ripete gli stessi motivi e gli episodî stessi; ma l'esattezza dei particolari còlti sul fatto non basta a darci l'illusione della realtà, tal che i suoi quadri son veri e falsi ad un tempo. Piccoli quadri questi suoi, ma eloquenti: ed egli col facile pennello ne popolava tutte le corti, iniziando quasi un genere tra l'eroico e il decorativo: accusa non affatto gratuita, cui non tolgono gravità le lodi esagerate del Viardot, il quale lo dichiara « primo tra i primi. »

Dei moltissimi suoi discepoli e imitatori si salvano per una certa personal freschezza d'impressione Francesco Monti di Brescia, detto per l'appunto « il Brescianino delle battaglie » e lo Spolverini di Parma, il quale esagerava i difetti del maestro: degli altri, ossia dei romani Giannizzero, Bruni, Graziano, del veronese Calza e del Canti mantovano, basti ricordar solo il nome.

Così, mentre i due ultimi classici, il Cortone e Luca Giordano, l'uno con la *Battaglia d'Arbela*, riprodotta poi dal Lebrun, l'altro con quella degli *Ebrei contro Amaleciti*, si ostinavano a trattare i più annosi argomenti biblici e profani, (il Giordano, veramente, dipinse a Madrid una *Presa di S. Quintino* e alcuni episodi della guerra di Granata) questi giovani nostri s'infiammavano tutti per la verità d'un amor novo e foriero del moderno realismo.

Il grand'evo belligero di Luigi XIV, — l'evo dei Condé, dei Vauban, dei Turenna, dei Montecuccoli, dei Marlborough, degli Eugenî, — pittoricamente parlando, è presso che tutto sfruttato da maestri olandesi e fiamminghi. I Paesi Bassi, contesi tra Francia, Austria, Inghilterra, corsi da tutte le soldatesche d'Europa, vilipesi in ogni loro dritto, della indipendenza e della gloria recenti serban solo la satira e la pittura. Ma, perduta la civile dignità, il pennello batavo e belga può solo illustrar le vittorie straniere, massime quelle del re di Francia, il quale molto ama, e molto remunera tal sorta di adulazione.

Le brillanti e solide qualità dimostrate dagli artisti fiamminghi e olandesi nella pittura intima e campestre si riaffermano e si rassodano in quella militare. Sovrano è in loro il senso della verità e lo studio dell'esattezza; sì che la scena guerresca bellamente armonizza con lo sfondo, e la luce penetra il quadro, e l'aria vi circola liberamente.

Il più chiaro di questi sinceri maestri è indubbiamente Filippo Wouwerman, autore di quadri amplissimi e minuti, il quale dipinse in istile largo e securo battaglie vere e fantastiche, sovra ogni cosa amoroso del cavallo da lui mirabilmente ritratto, tanto che i suoi scontri di cavalleria son modelli del genere, difficilissimo fra tutti. Altri buoni dipintori di cavalli e cavalieri erano di quel tempo Pietro Molyn il Vecchio, padre del nostro Tempesta, i fratelli Palamedes, Eglon van der Neer, Gian Cornelio Verbeck, Dirk Storp, che lungamente dimorava in Ispagna, e massimamente Giovanni van Huchtenburg, il quale recossi alla corte di Francia, ove conobbe l'altro celebre suo concittadino van der Meulen, e donde passava disgustato ai nemici del gran Re, facendosi illustratore delle vittorie di Eugenio, giusta i prospetti di battaglia inviatigli dal principe stesso. L'immenso suo quadro *L'assedio di Namur* (1695), occupante tutta una parete nel Belvedere di Vienna, è certamente un capolavoro di evidenza e di accuratezza, benchè nel complesso d'effetto soverchiamente teatrale.

MEISSONIER (1878).

Nè van dimenticati, tra i fiamminghi, Jacopo Jordaens magnifico nel *Trionfo dello statholder Fed. Enrico di Nassau*, Bonaventura Peters egregio nelle fazioni notturne, Gaspare van Eyck dipintor navale pur esso, Roberto van Hoecke d'Anversa studioso delle marcie e dei bivacchi in quadrettini argutissimi; e men degli altri Pietro Snayers, ottimo nell'aggruppar le figure e negli effetti prospettici, la cui grande reputazione doveva offuscarsi dinanzi a quella del discepolo suo Gian-Anton Francesco van der Meulen, pittore di Sua Solare Maestà.

SCHIZZO A PENNA.

Veramente, Luigi XIV aveva il suo pittor favorito in Carlo Lebrun, mediocre ingegno estolto dai cortigiani alle stelle, e gridato perfino rivale di Michelangelo. Senonchè costui, materiato di classicità, disdegnava le assise e le armi moderne, dedito tutto a istoriare in tele scialbe e macchinose le vittorie d'Alessandro Magno (*Passaggio del Granico, Battaglia d'Arbela, Alessandro e Poro, Entrata in Babilonia*): monumenti di enfasi e di falsità, vecchi melodrammi colorati. Ora, benchè in tali quadri accademici sotto le figure del Macedone trasparisse quella di Luigi, e le vittorie della guerra asiatica accennassero a quelle della campagna di Fiandra, l'ambizioso monarca

non poteva compiacersi troppo di pitture tanto oscuramente allusive.

Quando van der Meulen giunse a Versaglia sotto gli auspici dell'astuto Louvois, meravigliando quella corte tra militare e galante con gli ampî suoi quadri dipinti a toni vermigli, in cui la valentia dell'artista si disposava alla fedeltà del competente, il bellicosissimo Re stimò di aver trovato il migliore suo panegirista. E, veramente, quelle composizioni vaste e sapienti, accurate e perspicue, magnifici panorami di battaglia riprodotti dal vero, come, ad esempio, l'*Assedio d'Oudenarde*, la *Presa di Valenciennes*, l'*Accampamento dinanzi a Tournay* e la *Battaglia di Cassel*, meritavano fosse per lui instituita la carica di « pittore delle conquiste del Re. »

Fu van der Meulen capo della scuola strategica francese, mentre appunto in Italia il Borgognone fondava quella pittoresca: e tra queste due maniere si divide la pittura epica del Settecento. Dal primo discendono Giambattista Martin seniore, detto « Martin delle battaglie », suo allievo ed erede, peritissimo nel dipingere investimenti ed espugnazioni di piazze forti (il miglior suo quadro è quell'*Assedio di Friburgo*, che al Louvre richiama l'attenzione pur dei profani; Pietro Dionigi Martin juniore, altro buon dipintor poliorcetico, Giambattista Lecomte, Giovanni Bonnart....

Al Borgognone, da lui conosciuto in Italia, si riallaccia invece Giuseppe Parrocel, autore di quadri caldi ma non lucidi, come l'*Assedio di Maestricht* e il *Combattimento di Lenze*, ne' quali l'impeto affoga nel disordine: mentre suo figlio Carlo e il nipote Ignazio, valorosi specialmente nel cavallo, si accostano al fare ampio e sereno dei van der Meulen.

E a questo piu tardi, mentre nel nuovo regno cortigianesco la marzial fortuna della Francia impallidisce, ritornano il Verdussen con l'*Assedio di Saint-Guilhain* e il Casanova con la *Battaglia di Lens*: il primo singolarmente abile nelle

brevi scene episodiche: l'altro nelle mosse della cavalleria, rese con notevole slancio non disgiunto tuttavia da qualche confusione.

Uno scolare appunto del Casanova, il Loutherbourg, chiamato a Londra, inaugura la pittura militare d'Inghilterra, dipingendo con minor foga, ma con più giusto colorito, tra le molte pugne navali, quella *Battaglia del Nilo*, che fu riprodotta e diffusa dal bulino di Giacomo Fittler. Ed ecco Beniamino West, Giuseppe Wright, Francis Hayman, ed altri pochi, fino a William Allan, autore del *Waterloo* famoso acquistato da lord Wellington, illustratori tutti delle guerre marittime e coloniali sotto gli ultimi Giorgi.

Se l'età di Luigi XIV è il meriggio della gloria francese, onde il monarcato s'illumina tutto, e lo spirito militare trionfa, quella dei reggenti e dei re successivi, dissoluti o ignavi, deboli sempre, è il crepuscolo suo. Non infrequenti le guerre di gabinetto; ma scarsi gli eserciti e dubbî gli allori. E, poichè la pittura militare segue come ancella la gloria, anch'essa dunque si arresta sulla via trionfale, invano risospinta dalle tarde e infeconde fortune dei Luxembourg e dei Maurizi. Fontenay è una bella frase più assai che una grande vittoria: l'onta di Rossbach sempre rimane invendicata.

Ma ecco la Rivoluzione; ecco l'uman terremoto. La monarchia precipita, e sorge il popolo: l'esercito stanziale si dissolve, e si forma le nazione armata: l'ossequio dinastico dilegua, e nasce l'idea patriottica: c'è un uomo di meno e un concetto di più: non si dice più « il re di Francia », ma « la Francia » soltanto.

L'89 è la sommossa: il 92 e la guerra. La Repubblica regicida, assalita in nome del diritto divino da tutte le corti coalizzate, è costretta a difendersi. La leva in massa fa d'ogni cittadino un milite, e il milite diverrà presto soldato. Valmy è un battesimo di fuoco: Rivoli sarà la confermazione. La Rivoluzione politica diventa così militare: così la democrazia

prepara l'avvento del cesarismo. Un generale trionfi, e l'impero si farà da sè.

Il fenomeno del Còrso esplode. All'eco delle prodigiose vittorie d'Italia, la fiamma antica della gloria riaccende d'un subito il popolo più marzial della terra: il popolo dei poemi cavallereschi e delle crociate: il popolo della Pulzella, del Bearnese, del Re-Sole. E l'astro crinito di Bonaparte irradia per diciott'anni la Francia di luce non mai veduta.

Questo abnorme macellatore di popoli, questo ambizioso sublime, questo immane egoista, che riassume il genio tutto della Rivoluzione e ne chiude il ciclo fatale, innamora la Francia come un maschio possente, come un iddio armato. Non più la riscossa legittima, non più la giusta difesa: è la guerra per la guerra, la conquista per la conquista: e gli eroici *sansculottes*, dimenticata l'origine propria sotto l'assisa fiammante della Guardia, seguono il divo Imperatore attraverso l'Europa in fantastica marcia macabra: e la grande nazione, briaca di epico orgoglio, fascinata dal sogno dell'imperio universale, immola alla superbia del trionfatore plebeo tutta sè stessa.

Quindici anni durano, da Marengo a Waterloo, il Consolato e l'Impero; ma son quindici canti d'una sanguinosa epopea quale in così breve spazio non ebbe Roma invincibile. Eppure, in tanto tumulto d'armi e in tanta mèsse di lauri, l'arte quasi stupefatta o sbigottita si tace o si accinge; e le vittorie campali non infiammano soverchiamente gli estri pittorici. e ai capolavori della strategia non rispondono quei del pennello, e sembra che a Napoleone, men fortunato in questo di Luigi XIV, manchi ancora un grafico apologista veramente degno di lui.

La Rivoluzione possiede bensì il suo dipintore ufficiale: Jacopo Luigi David. Ma questi è un classico, un romano della Convenzione con e senza doppio senso, l'illustrator di Plutarco e di Livio, un Lebrun repubblicano. I suoi quadri enormi e vacui dalle tinte grigie o vinose. più che l'elogio dell'antica

virtù, esprimono quello del manierismo storico. Che se nella sua mente Bruto secondo e Tiberio Gracco simboleggiano Marat e Desmoulins, nella barocca significazione non la democrazia trionfa, ma la volgarità, quando non sia la cortigianeria, come nell' *Incoronazione*.

Le prime vittorie della Repubblica meritano appena l'omaggio di alcune mediocri « stratografie » a modo delle *vues cavalières* del 500. Due generali, Lejeune a Beuler d'Albe, schizzano panorami della salutar giornata di Valmy. Più fortunata è Marengo, che trova un degno commentatore in Carlo Vernet, al quale in un'ampia, ma fredda composizione riesce di coonestare l'esigenza strategica con la ragion pura del bello. Austerlitz, la battaglia-modello, è celebrata da Gerard, pittore più analitico che non sintetico, in quadro fin troppo vasto, che offre buona collezion di ritratti. Le vittorie della campagna d'Egitto e di Siria appartengono al pennello di Gros, artista più baldo e focoso, innamorato dell'episodio meglio che dell'insieme, poeta tragico del colore, massime in quella *Battaglia d'Abukir*, che è pagina di storia vissuta. Così la magnifica epopea napoleonica, cresce, sale, precipita, senza che alcun artista sappia fissarla sulla tela: e le somme imprese dell'Imperatore vengono abbandonate dal pennello alla matita, da Gérard a Charlet.

La Ristorazione non ha pittura militare, perchè non ha quasi politica estera. Le tre spedizioni di Spagna, di Morea e d'Algeri son sacre alla geniale litografia di Raffet. Gericault, autore della *Zattera* famosa, ritrae bensì soldati a piedi e massimamente a cavallo: ma è pittura da Campo di Marte, senz'altro pensiero che la rassomiglianza. Ed ecco, nella rievocazione del gran Còrso dopo il '30, apparire Orazio Vernet, figliuolo di Carlo.

In questo artista, che dico? in questo specialista si riassume il genio di due scuole e di due epoche. Continuatore e perfezionatore di Gerard e di Gros, egli è per eccellenza

un eclettico. Il suo stile è insieme drammatico e strategico. Il personaggio nell'avvenimento, e l'episodio nell'azione: tale la sua disciplina. Per esso il campo è una scena, la battaglia una rappresentazione, protagonista l'Imperatore, personaggi secondarî i marescialli, coro l'esercito. E non si dice, infatti, « teatro della guerra? » Insomma, Orazio è il van der Meulen dell'800; ma un van der Meulen visto attraverso l'impeto del Borgognone e la fantasia di Salvatore.

Chi non ricorda la fortuna iniziale dei quattro primi suoi quadri (*Jemappes*, *Valmy*, *Arcole* e *Montmirail*) proibiti dal timido governo di Luglio, non per anche convertito al culto napoleonico? E chi ignora che, pochi anni appresso, poteva egli tappezzar di quelle e d'altre tele i muri delle « Gallerie storiche », appositamente instituite a Versailles: sorta di Pantheon patriottico, in cui le generazioni francesi veggono riprodotta in ogni sua più caratteristica cifra la gran leggenda imperiale?

Più abile che forte, più largo che profondo, egli è il Thiers della pittura civica: pittura ineguale e imperfetta, ma ricca di sorprese e d'emozioni, varia d'episodî e di particolari: scenografia sovente, ma grande, opulenta, efficace scenografia, che seduce l'estro e parla al cuore e inebbria la mente: immagine viva delle battaglie fiammanti, vision gloriosa della patria, richiamo insieme e promessa, storia a un tempo e poema, monumento sempre.

Lecito era credere che l'età napoleonica avesse esaurito ogni contenuto suo figurativo, e che, d'innanzi alla grandiosa illustrazion pittorica dei due Vernet, ogni altro più audace pennello si sarebbe ritratto sgomento. L'Imperatore, abbandonato dall'Arte, apparteneva alla Storia, ossia alla giustizia.

Dopo trent'anni, sorgeva Meissonier....

III.

L'età nostra volge poco propizia alla pittura istorica in genere e alla militare in ispecie. Tranne in Francia, dove anche l'arte è politicante, per non dire *chauvine*, e alcun poco in Germania e in Russia, nazioni ancor soldatesche, i viventi pittori di battaglie possono noverarsi sulle dita.

Non già che manchino agli artisti occasioni e argomenti di coltivare questo peculiar campo dell'arte. Nonostante la crescente diffusione dei principî umanitarî e la propaganda assidua per l'arbitrato internazionale, non infrequenti sono le guerre: imprese coloniali e lotte intestine, duelli di popolo e giudizi di Dio....

Vivaci durano le memorie della terza campagna d'Oriente, e mugge peranco nell'aere il rombo delle battaglie di Francia, non ultime forse alla millenaria inimicizia tra le genti teutone e celte. E quai temi più nobili, più forti e più vari di quelli offerti nel secolo nostro dalle grandi levate di popolo per la conquista della indipendenza o la difesa della nazionalità: la Spagna, la Grecia, il Belgio, la Danimarca, la Serbia — e l'agonia polacca, e la immolazione magiara, e il risorgimento italico, in che il poema si disposa alla storia, e la leggenda è sorella della realtà?

Non giova. Nelle scuole e più ancor negli studioli è invalso il vezzo di considerare la pittura storica quale inutile ciarpame accademico, qual vieto trastullo ufficiale. I migliori ingegni rifuggono da cosifatto genere che, tutti gli altri abbracciando, a nessuno appartiene. Nel nostro paese massimamente, benchè vi traesse i natali e vi attingesse le cime più alte, tranne qualche rara o mediocre eccezione, i giovani pennelli ignorano perfino che sia e a che serva. E così la pittura nostra, come del resto la politica istessa, si

palesa e si dichiara antimilitare per eccellenza, o come. con parola tolta alla sartoria, direbbesi « civile »; seppur tale parola non suonasse sarcasmo per arte spoglia appunto di ogni civile finalità: l'idea vivificante di cui sempre parlava e dalla quale tutto era compenetrato Meissonier.

Questo abbandono o, meglio ancora. questa repugnanza (poichè non mai la pittura epica raccolse nel bel Paese soverchio numero di cultori) non è effetto di voga o di capriccio. Remote ne sono le origini e complesse le ragioni: sì che il fatto appare degno di esame.

SCHIZZO LUIGI XIII.
(Acquerello.)

Anzi tutto, gli artisti contemporanei si sentono sgomenti d'innanzi alle tecniche difficoltà del gran quadro rappresentativo. È passato il tempo felice in che i signori del pennello abbracciavano, come in sintesi estetica. non pur tutte le arti figurative, ma tutti i rami di ogni singola disciplina. Così. nelle grandi magnifiche tele d'indole storica e religiosa. i maestri più insigni del Cinquecento esplicavano tutte le doti più varie della esuberante loro natura; tal che dalla concorde molteplicità degli attributi e degli sforzi resultava l'effetto meraviglioso, il valor complesso del quadro. Tutti. anche gli scolari, anche i minori. erano insieme ritrattisti e paesisti, e insieme trattavano la figura e l'architettura, il costume e

l'ambiente, il principale e l'accessorio, l'eroe e la moltitudine, l'uomo e il quadrupede, l'avvenimento e l'episodio.

Oggi, nella mediocrazia imperante, per la pochezza delle facoltà native e per la povertà degl' insegnamenti ufficiali, ogni arte s'è dovuta non soltanto singolarizzare, ma suddividere puranco. I grandi intelletti poliedrici di Leonardo, di Raffaello, di Michelangelo, del Tiziano, del Tintoretto, del Veronese, a tacer di altri, seppur fossero ancora possibili, in tanto decadimento parrebbero mostruosi. I pittori del nostro tempo si sforzan tutti di raggiungere alcun grado di eccellenza in una sola branca dell'arte, che paia meglio appropriata al loro ingegno unilatere: e l'uno si dedica tutto al paesaggio, l'altro al ritratto, il terzo alla natura morta: e abbiam pure una pittura botanica e un'altra zootecnica, esclusivamente. E, poiche l'analisi trionfa, artista è oramai sinonimo di « specialista »: un uomo, cioè, che sa dipingere mediocremente solo una cosa.

SCHIZZO LUIGI XIII.

Ora, in tale limitatezza di attitudini e in tanta angustia di concepimenti, la pittura storica, come quella che nella immensa varietà sua contiene tutte le sottospecie dell'arte, non invita, ma discosta gl' ingegni incolti e i timidi pennelli. Troppa conoscenza del passato, troppo studio del costume, troppa osservazion dei particolari, troppa perizia nella prospettiva, troppa familiarità con l'architettura e col paesaggio questo genere esige imperiosamente.

E che dir del quadro militare, nell'ardente trambusto della battaglia, tra l'infierir delle belliche furie, con tutte le con-

vulsioni del disegno e le crudezze tutte del colore, in cui dallo scompiglio convien trarre l'ordine, e dall'impeto la chiarezza, e dalla violenza la sincerità? Non è di tutti il senso visivo della battaglia nell'ordine suo prospettico e nel suo sviluppo stratografico; non di tutti è l'affermazion trionfale dell'episodio caratteristico nell'ampiezza e nella pienezza della scena strategica. E perchè stupire, se i pittori d'oggigiorno, chiusi in una formola, ligi a una categoria, fieri d'una specialità, rifuggano da questa che non invano fu chiamata grande arte, poichè aduna e comprende tutti i generi e tutti gli ostacoli? Basterebbe lo studio del cavallo aggiungentesi a quello della figura umana e la dimestichezza con le manovre tattiche complicante le movenze delle persone, per disamorarli di tale universalismo pittorico concesso a pochissimi eletti.

Secondariamente, si tratta di un fenomeno politico, perchè politico è il carattere e l'intento di cotal genere d'arte. La pittura militare, illustrando e perpetuando le gesta dei principi e degli eroi, contrae non so quale indole cortigiana, sia pur libera espressione d'intelletto amoroso della gloria e non venal frutto di regio favore. Ora, nel trionfo dei principî democratici onde il secolo cadente è tutto governato, questa pittura di ufficiale parvenza urta e ferisce l'istintivo orgoglio di artisti schivi d'ogni più lieve sudditanza e incapaci d'ogni men grave adulazione. Anche la pittura, al modo istesso della poesia, ebbe i suoi maestri cesarei; ma oggi i van der Welde, i van der Meulen, i Lebrun non sarebbero possibili, dopo che nelle corti fu abolita la carica di « pittore delle conquiste di Sua Maestà ».

Certamente, oggi ai re subentrano i popoli; e dei popoli è la nuova gloria marziale, se vera gloria debba chiamarsi; e i popoli, nella lor sovranità apparente e burlesca, hanno pur essi adulatori di rima e di pennello, più numerosi forse e meglio retribuiti. Anche l'artista può essere soldato; anche il pennello sa dimostrarsi cittadino. Tale veramente era quel

di Meissonier. repubblicano in politica e bonapartista in arte. perchè ovunque e mai sempre francese. Pittura, adunque civile. non cortigiana la sua. più che alla fortuna di un uomo inneggiante alla gloria immarcescibile della Patria.

Ma ecco appunto un'altra onda di sentimenti nuovi travolgere il concetto meissoniano. L'invasione delle idee umanitarie, dietro la formola stolidamente felice di « Guerra alla guerra » ha inferto un gravissimo colpo alla pittura epica. Il parlamentarismo ha ucciso o per lo men disarmato il militarismo. Il tramutarsi degli eserciti stanziali in nazioni armate rende antipatica, se non pur risibile, la milizia. Il perfezionamento, infine, delle armi da fuoco, accresciuta la terribilità della guerra, ne cancella quasi ogni poesia.

Il concetto medesimo di nazione e di patria, nell'età del telegrafo e della vaporiera, s'è ampliato, e con l'ampliarsi per così dir si dissolve; e l'astio secolare tra popoli vicini, ove da novi oltraggi e da recenti lutti non venga rinfocolato, scema nell'assiduità dei traffici e nel fervor delle arti ogni giorno: onde il civile ufficio della pittura, bellamente sorriso trent'anni addietro a Ernesto Meissonier, più non accende la generazion nuova conquistata al sogno Kantiano della pace perpetua. E non estranea a codesta reluttanza appare ugualmente la frequenza delle mostre universali: pacifici ludi ove le arti, meglio ancor che le industrie, *affermano* nella parentela delle nazioni la propria.

Qual meraviglia, adunque, che i giovani, già respiranti gli effluvî della promessa primavera, rifuggano dal celebrar col pennello ogni crudele immolazione di popoli, ogni vana ecatombe d'innocenti, avvengan queste oramai per impulsi parlamentari prima che per dinastici interessi, per orgoglio o pregiudizio di genti anzi che per intrigo o vanità di ministri? A meno che, come vuolsi faccia apostolicamente il russo Vereschaghin, non imprendano a trattar bellici soggetti col proposito deliberato di combattere la guerra, ritraendone coi men

falsi colori gli aspetti più lividi e più crudi, sì da indurne orrore o disgusto: equivoco apostolato mirante forse all'annual premio del lascito Nobel, onde l'inventor della dinamite s'illuse, morendo, di pagare il prezzo de' suoi chimici rimorsi.

Ma v'ha di meglio e di più. La decadenza delle idee romantiche nelle lettere non poteva, non doveva rimanere un fatto solitario. Reciproca più assai che non sembri è l'azione delle multiple arti; concomitante ne è lo sviluppo; simultaneo, il cammino. Queste ancelle dell'Ideale non disobbediscono alla legge del tempo, che le sospinge e le involve e le trasforma, sia pur deformandole.

MEISSONIER (Ballo delle Tuileries, 1866).

Il crepuscolo della pittura militare, almeno nelle minori nazioni latine, coincide, adunque, con l'avvento del naturalismo letterario. Per intendere pienamente l'oscuro fenomeno, converrebbe rievocar le cause cui dobbiamo la fine incompianta, ma non immatura del romanzo e del dramma storico, vanamente oggi rievocato.

Il pennello abbandonava la storia, dopo che la penna aveva abbandonato la tragedia, e non per dissimile spinta. Anche la tragedia avrebbe voluto essere una storica dipintura, ricopiando i costumi, i caratteri, le passioni, le idee di un ámbito e di un secolo determinati. E per gran tempo tale s'era creduta e spacciata: ma, finalmente, l'incanto non potè resistere all'esame della ragion positiva; e fu riconosciuto che, se la cornice era buona, il quadro era falso.

Il medesimo disinganno doveva incogliere la pittura sto-

DRAGONE IN VEDETTA.

Acquerello della collezione del sig. Massimiliano Bey[illegible]

rica, ossia la tragedia colorata. Il sentimento della verità venne a cozzar contro quello della verosimiglianza: il concetto assoluto della esattezza prese la mano a quello tutto relativo della intuizione. La formola o scolastica o volontaria mostrò, a modo di un vecchio abito, la trama. E il quadro storico, come il romanzo e il dramma dello stesso nome, parve un abuso della fantasia, un arbitrio del sentimento, un anacronismo estetico; parve, ed era forse, menzogna convenzionale, delitto di lesa sincerità, arte contro natura.

IV.

E, veramente, a volerla giudicare con gli angusti criterî realistici del tempo nostro, questa grandiosa e pretenziosa forma dell'arte figurativa non regge la prova dell'analisi. Il metodo sperimentale, passando dal severo dominio delle scienze al giocondo reame delle arti, non perde alcuno de' suoi diritti. Il Bello, non men del Vero, riconosce la giurisprudenza dell'esame, ammette il controllo della vita.

Per la critica nuova, la sincerità è patto *sine qua non* dell'opera d'arte. Il diletto estetico e figlio naturale della verità, non di una « maniera » più o meno eletta ed accetta: l'emozione discende bensì dalla sorpresa, ma codesta sorpresa deve restar nell'ordine dei fatti naturali, e naturalmente va preparata ed espressa. Nè basta che l'opera magistrale sia verosimile: convien che sia vera, e tanto nei particolari quanto nell'insieme, sì nel concetto come nell'esecuzione.

Ora, la pittura istorica esce per indole e legge sua dalla categoria delle realtà riproducibili. Trattisi pur di tema contemporaneo, di fatto recente, o, come oggi dicono, di « attualità »; siano le figure di persone famose e ancor viventi; abbia l'artista assistito alla scena, e conosca i luoghi pienamente, che giova? Egli ci darà buona scelta di ritratti, e gran

IL FIGLIUOL PRODIGO.
(Schizzo a penna.)

copia di armi e di fogge, e magari uno sfondo preciso di paesaggio. Ma, se la memoria lo soccorra nell'ordine dei personaggi, potrà egualmente sussidiarlo nell'attitudine loro, nella loro espressione? Non è profano che non intenda le difficoltà di ritrarre dal vero. Eppure il personaggio oggi ritratto non è più quello di ieri; l'eroe riprodotto nella calma è un altro uomo; si otterrà la comune rassomiglianza della persona, non la fisionomia dell'avvenimento. In altri termini, il quadro resulterà psicologicamente errato, ossia storicamente falso.

Se tanto si può obbiettare alla rappresentazion grafica dei fatti e degli uomini dei nostri giorni, che dir mai di gesta remote e di persone da lungo scomparse? Molto può l'intuito del genio, che, travalicando il suo tempo, riedifica miracolosamente il passato, massime se il lungo studio lo aiuti e il grande amor lo sospinga. E molto può ancora il comun senso storico, per il quale uomini di una classe o di una generazione, allo stesso modo educati, nello stesso modo vedono e sentono la storia: fenomeno di approssimazione, cui dobbiamo il pregiudizio del « color locale » e del « clima storico »; sì che il meschino spediente delle lunghe tube nell'*Aida* basta a rievocare il fantasma canoro del vetustissimo Egitto, e basta qualche nota suppellettile o qualche arma speciale a richiamar nei pittori olandesi e fiamminghi la visione pittorica di Terrasanta o di Roma, benchè i paffuti lor personaggi vestano i goffi panni del Sei-

IL BUON SAMARITANO.
(Schizzo a penna.)

cento. Che dico? *Nomen sufficit*, come affermavano i santi Padri: basta il titolo solo del quadro, massimamente se religioso, poichè non ha occhi la fede, e più percepisce quanto è più cieca.

Ogni pittura storica è però di nascita sua convenzionale, se non addirittura bugiarda. Tutt'al più può essa ammannirci una verità approssimativa, ch'è quanto dire una mezza menzogna. O il pittore dipinge a memoria, e in tal caso non può tutto ricordare e riprodur fedelmente; o inventa, e allora inganna prima sè stesso per ingannar poscia gli altri. Per quanto geniale la sua composizione riesca nell'ordine e nell'atteggiamento delle figure, non sarà mai troppo vera. Non basta acconciare un vile modello da Cesare o da Pompeo, per far sì che Cesare e Pompeo risorgano d'innanzi a noi viventi e parlanti. Come e perchè illudere, adunque?

L'UOMO DALLA SPADA.
(Acquaforte originale.)

Ogni secolo intende e rende diversamente la storia, sostituendo l'anima propria all'altrui: talchè ogni interpretazione o raffigurazione storica torna arbitraria e gratuita. Anzi, procedendo per assurdo, potrebbesi condensare il nostro ragionamento in questa proposizion negativa: non esistere pittura

istorica veramente tale, ma solo una scenografia della storia. Qualunque la disposizione dei personaggi e delle moltitudini nel quadro, non potrà essa non parere accademica o teatrale, come quella che non l'immagine della morta e inafferrabile realtà, ma il resultato sia del ragionamento o del capriccio di un artista, operante fuor del momento e del luogo, obbediente a un' ottica diversa e fallace, arbitro assoluto della esecuzione, auto-impresario della « messa in iscena », vittima prima della propria illusione.

MEISSONIER (1878).

Insomma, il quadro storico sta alla storia come il teatro alla vita: ed è tanto vero quanto lo può essere un ballo in costume. Veggonsi e ammiransi le magnifiche armi e le bellissime vesti e le attitudini solenni; ma dove le passioni e le anime?

Queste insite debolezze e queste deficienze irreparabili della pittura storica vieppiù si allargano e si aggravano sul campo dell' epica. Un argomento calmo e solenne, quale ad esempio una incoronazione, un ritorno trionfale, l'arrivo d'un'ambasceria, la stipulazion di un trattato, una qualsiasi cerimonia officiale, insomma, può concedere all'artista alcuna serenità di concepimento e alcuna fedeltà di riproduzione.

Scenografia sempre e dovunque; ma la scena, amorosamente rievocata e ricostrutta che sia, potrà porgere qualche verisimiglianza, se non nei peculiari caratteri, almeno nelle ampie linee e nelle tonalità diffuse. Nulla vieta al pittore

di riunire e raggruppare saggiamente tutti gli elementi necessari del quadro, traendo il miglior vantaggio dai suoi modelli nel più acconcio modo aggiustati e disposti; come accade, ad esempio, nelle grandi tele rappresentative del Gerôme, del Kaulbach, del Mackart, dove il verosimile non lascia forse rimpiangere il vero. La suggestione spontanea del costume, dell' architettura, del paesaggio — di tutto ciò che conferisce al così detto « color locale » — ben più che il magistero istesso della fattura, potrà determinare o accrescere l'*effetto* prefisso.

Ma la battaglia è azione, è moto, è disordine, è caos; la battaglia è mutevole come il mare, è poliforme come la tempesta; la battaglia, cozzo di due eserciti o meglio di due genti, è l'infuriar di due collere immense; la battaglia è l'umano cataclisma, il dramma collettivo. Nell' immane tumulto, nella convulsione orrenda, nella formidabile molteplicità, quale dei cento suoi aspetti scegliere, e qual cogliere de' suoi cento momenti? Come riprodurre nel sanguinoso turbine gl' insospettabili *effetti* di luce al corruscar delle armi e delle armature, sotto il sole alto o nel fuoco mortifero, tra nembi di polve, tra nugoli di fumo? E in qual modo mai, nell'oscillar confuso delle falangi, qual di spighe agitate dalla bufera, tra l'onda incalzante o fuggente dei fanti e dei cavalli, rendere la verità istantanea degli atti, dei moti, dei volti, degli animi,

e il concitato imperio,
e il celere obbedir?

Inutilmente valorosi principi del pennello, per zelo d'arte o per anelito di verità, vollero assistere, e non da lunge, alla scena grandiosa e terribile, per poi con fedeltà di testimoni oculari perpetuarne i tratti salienti, le caratteristiche note sulla tela. E non meno inutilmente altri più scrupolosi maestri, non che assistere, parteciparono alla battaglia, impugnando il moschetto per indi poter viemmeglio impugnare il pennello,

men tementi del pericolo che non della falsità, pronti a disfidare la morte prima che cedere alla convenzione.

Così il fiammingo Gian Cornelio Vermeyen, chiamato in Ispagna da Carlo V, partecipava quale alfiere all'impresa disgraziata di Tunisi, per indi raffigurare, giusta i cartoni disegnati sui luoghi, le più che dubbie vittorie dell'Imperatore. Così Giacomo Courtois, seguiti in Italia gli eserciti francesi, assisteva a molte battaglie in quelle interminabili guerre di successione, studiando e ritraendo dal vero tipi e costumi, paesi e castella, manovre e combattimenti. Così i due van der Velde, illustratori delle guerre marittime d'Olanda e d'Inghilterra, salivano a bordo dei vascelli per aver l'esatta visione della battaglia navale: e, mentre il padre otteneva dal governo olandese un *brick* armato che lo portasse ovunque tuonava il cannone, il figlio non temeva di affidarsi a fragile schifo per meglio considerare la pugna, che suggerirgli potesse il suo capolavoro.

Medesimamente van der Meulen, che meritò d'essere chiamato il più fedele istoriografo di Luigi XIV, seguiva in alcune campagne gli eserciti del gran Re; e il suo miglior scolaro Giambattista Martin, soprannominato « delle Battaglie », studiava l'arte della fortificazione alla scuola pratica di Vauban, nei lunghi numerosi assedi di quel tempo bellicosissimo. Lo stesso dicasi dei Parrocel, egregi dipintori di cavalli e di cavalieri, secondo lo stile di van der Meulen: Carlo accompagnando re Luigi XV alla guerra di Fiandra, Ignazio seguendo il principe Eugenio di Savoia contro turchi e contro francesi.

Nè va dimenticato Gros, ammesso per protezione di Giuseppina nello stato-maggiore di Buonaparte in Italia e in Egitto, come il venerando Menzel al quartier generale di re Guglielmo nel 1870, e come l'ancor vivente Vereschaghin a quello del secondo Alessandro durante l'ultima impresa d'Oriente. E Meissonier medesimo non assisteva forse tra il seguito di Napoleone III a tutta la campagna d'Italia, e non

forse prendeva parte qual comandante di battaglione alla difesa di Parigi, traendo dall'una e dall'altra bellica scena utili elementi per due tra' suoi quadri migliori?

Indubbiamente, codesti nobili artisti offersero un insigne esempio di personale abnegazione e di amor disinteressato dell'arte. Eppure la critica non saprebbe ancor dire quanto la visione diretta della battaglia abbia giovato all'evidenza della pittura. I loro quadri ci mostrano *che cosa* videro: ma *come* videro essi? La battaglia, magari una fase della battaglia, si svolse veramente quale ci fu rappresentata? L'impeto della pugna, il morso del pericolo, la nausea del sangue, il raccapriccio della strage, lo stordimento del tumulto, non fecero lor velo agli occhi, non turbarono la loro percezion solitaria, massime allorquando da testimoni mutavansi in attori?

Certo, in siffatta riproduzione di battaglie vedute e vissute, i particolari, curati con singolo amore da codesti veri specialisti dell'arte, sono ammirevoli e irreprensibili: l'esattezza scrupolosa delle armi, delle uniformi, dei quadrupedi, dei finimenti, delle salmerie, delle evoluzioni non potrebbe esser maggiore.

Così i vascelli dei due van der Velde sembrano disegnati da un architetto navale, come le piazze forti e le trincee d'assedio nei due Martin paiono squadrate da ufficiali del genio, mentre si giurerebbe che i cavalli dei tre Parrocel escono appena di stalla, tanto son veri e vivi. Senonchè la verità tecnica non è la verità storica e men che mai quella psichica.

Solitamente, questi quadri di tanto paziente lavoro, nei quali non sappiamo se più ammirar lo studio dei particolari o la disposizione dell'insieme, son privi della qualità essenziale in tal genere d'arte: l'energia suggestiva. O per zelo di soverchia sincerità appaiono troppo confusi, e allora la difficoltà d'intendere l'azione non tarda a faticar gli occhi e la mente: o son troppo sapientemente ordinati, e allora ci lasciano freddi.

e la freddezza e anche peggiore della stanchezza. Insomma, nell'un caso e nell'altro, difetto di persuasione o difetto di commozione, senza la quale non è interessamento che valga; sì che l'unico effetto scenografico di tali pretese riproduzioni dal vero è il richiamar l'antico dettato: *Multa ex studio, ex animo pauca*..... Ed ecco in queste epiche sceneggiature mancar per l'appunto la desiderata psicologia della guerra: il furor tragico, l'anima ardente, il sublime afflato della pugna. A che, dunque, la dote tanto vantata della immediatezza, e a che la famosa « ottica della battaglia »?

Anzi, a ben guardare, se una qualche emozione ne scaturisca, ben più efficaci riescono i quadri di fantasia che non quelli di studio. Le battaglie sempre anonime e sovente immaginarie di Salvatore, di Wouwerman, del Borgognone ottengono con l'impeto e col disordine stesso effetti non raggiungibili mai da' più sinceri e scrupolosi dipintori *de visu*: tanto che a questi si potrebbe estendere il rimprovero già mosso al Brescianino « delle Battaglie »: che, cioè, i suoi soldati minacciassero soltanto, mentre quelli del parmense Spolverini, altro imitator del Borgognone, uccidevano veramente: e lo Spolverini dipingeva appunto di maniera. Riprova codesta di quanto, in siffatto ed altri generi di pittura troppo asserviti alla ricerca affannosa del vero, l'intuito superi l'osservazione, e la fantasia vinca la fedeltà, quando sia governata dalla chiaroveggenza del genio. Così messer Ludovico, il quale non aveva mai veduto una tempesta di mare, ne descrisse oltre venti in magnifica guisa, e ciascuna diversamente bella dall'altra, nel suo poema immortale.

Qual meraviglia, dopo così fatta disamina, che i più insigni quadri di battaglia appartengano a maestri curanti della fattura più assai che della esattezza, e meglio obbedienti alle ragioni dell'arte che non a quelle della storia? La *Vittoria di Costantino sopra Massenzio* disegnata da Raffaello e dipinta da Giulio Romano, e la *Battaglia di Lepanto* del Tintoretto

miseramente arsa nel Palazzo ducal di Venezia, e le *Gesta di Decio Mus* del Rubens nel museo di Vienna, massime quella *Resa di Breda* del Velasquez che è storia insieme e poema, confortano l'asserto nostro di fulgide prove.

E, nondimeno, tanto acuto è il fascino della difficoltà, e tanto acre la bramosía del trionfo, che i maggiori artisti della Rinascenza tentavano con la voluttà dei forti questo genere ingrato e periglioso. Occorre, oltre i già mentovati, nominare il Durero, e Holbein il Giovane, e Palma il Vecchio, e il Caliari, e il Mantegna, e il Poussin, e Luca Giordano? Che se nessuno, pur tra i maggiori, attinse la cima della storica verità o raggiunse il sommo grado della naturale efficacia, parecchi tuttavia vi si accostarono; e non fu lieve impresa, nè tenue conseguimento.

SCHIZZO PER I FRANCESI DIPINTI DA LORO STESSI.

E poichè, in questa ostinata caccia all'irreproducibile, dal sublime al grottesco è brevissimo passo, non s'inalberi il lettore, se noi diremo che le battaglie quasi umoristiche di Breguel il Vecchio contengano maggior somma di umana verità che non le seriissime tele dei van der Meulen od anche dei Vernet; in ispecie quella *Pugna di Saulle contro i Filistei*, che può far degno riscontro alla *Battaglia dei Grassi contro i Magri* del medesimo autore.

Più venturosi furono i timidi o i modesti o gli accorti: coloro, cioè, che, pur volendo giovarsi delle armi e delle assise per varietà dilettosa di colore, e con fatica infinitamente più lieve, evitarono il campo di battaglia per soffermarsi al bivacco, o indugiar nella caserma, dandoci non già grandi scene epiche, ma quadretti militari d'un sapore arguto e leggiero: pittura caratteristica o episodica che va ascritta al « genere » propriamente detto. Primo in codesta specialità il

tedesco Hans Sebald Beham, ultimi il francese Detaille e il nostro compianto De Albertis: sommi tuttavia gli umoristi de' Paesi Bassi, come Johann van Breda, Jan Meel, Terburg, van Maas e sovra tutti Wouwerman, osservatori acuti e pazienti della vita marziale nelle marcie e nelle tappe, nelle fatiche e nelle gioie: pittura elegante insieme e gagliarda, seria e faceta, superficiale e suggestiva, la quale manda ad effetto il duplice postulato del buon Montaigne: *naturaliser l'art et artialiser la nature*. Ma non timido, nè modesto, benchè accortissimo sempre, si fu Rembrandt, l'immensurabile Rembrandt, al quale dobbiamo il maggior capolavoro di questo genere ibrido, non abbastanza guerresco, nè pacifico abbastanza: dico quella maravigliosa *Ronda di notte*, che rimarrà espressione ultima della pittura militare d'ogni tempo e d'ogni paese.

Meissonier, chiamato dalla gran voce della patria a illustrar l'epopea napoleonica, questo sapeva, questo sentiva. E, grazie al buon giudizio, che in lui non si scompagnava mai dal grande ingegno, evitò di consumar le sue forze nell'impari duello con l'impossibile. E, anzi che ritrar la guerra nella sua indipingibile furia, nella disfidante sua varietà, coglier ne volle piuttosto l'intimo significato. Come Bonaparte aveva girato le Alpi, così egli girava le difficoltà, per non dire le impossibilità, dell'arte. Bene egli fece, e ben gli tornò.

Non si potrà forse dire di lui quel che il nostro Lanzi diceva di Giacomo Courtois: « egli portò l'arte sua ad altezza non peranco raggiunta nè prima nè poi ». Certamente, però, egli vide e sentì e ritrasse in personal modo la battaglia.

Nel Borgognone appunto, come in Salvatore e nel Casanova, tutto il quadro è una mischia senza nome nè parte: un confuso nembo di cavalieri, cozzantisi e afferrantisi e mordentisi tra spessi lampi di sciabole e di pistole: il cannone è appena sottinteso nel vermiglio velo dell'orizzonte, quasi rossor di tramonto in un paesaggio: pugne tumultuarie di mera fantasia che, ripetendosi sempre, diventa maniera.

1807. — FRIEDLAND.

(Metropolitan Museum. — New-York.)

JENA. — *1806.*
Ultimo quadro esposto da Meissonier (Campo di Marte, 1890).

In van der Meulen e in Huchtenburg regina è la strategia; la battaglia regolare, cioè, nel suo chiaro disegno e nel razional suo svolgimento: troppa dottrina e poca fantasia.

In Gérard e Gros, e sovente pure in Vernet, protagonista è l'episodio caratteristico coi tipici suoi personaggi, ai quali ogni altra cosa è sacrificata: pittura di grande unità e di securo effetto, ma a lungo andare monotona e artificiosa.

SCHIZZO A PENNA.

Meissonier, nel geniale eclettismo suo, volle studiare e attingere tutti gli effetti, ora trattando l'eroe ed or l'episodio, quando il ritratto e quando il paese; per modo che nel suo ciclo napoleonico è condensata la pittura militare dei tre ultimi secoli, e l'opera sua si riallaccia ai Fiamminghi, per risalire al nostro Francesco Bassano, primo dipintor episodico.

Così, mentre in *Jena (1806)* Napoleone è lumeggiato nell'apogeo del suo genio e nel solstizio della sua gloria, immoto sul cavallo immobile, contemplante la pugna lontana, rigido e muto come il Fatalismo; in *Austerlitz (1805)* egli è assente dagli occhi, ma più che mai presente alle anime, sì che una linea sola di corazzieri aspettanti il cenno della carica risolutiva basta a dar la visione della battaglia tutta nel momento supremo. *Friedland (1807)* è la « cavalcata della morte », è l'eroica follia d'innanzi a Cesare trionfante: *1814* è la marcia verso l'ignoto, il giorno del disinganno ultimo, il crepuscolo dell' Invincibile, il principio della fine.

Più che strategica dimostrazione, sintesi morale; più che tattica, psicologia colorata: sì che dalla visione esce il simbolo, e da questo balena la storica verità. Il *pathos* nell'*epos*: tale l'essenza e la significazion morale di quest'arte amorosa e feconda. Non, adunque, lo svolgimento o l'episodio principale della battaglia; ma l'amplissima linea e l'ansia sublime della

fase critica, ma l'aspettazione dell'esito nell'ora segnata dal destino: pittura quasi fatalistica, densa di sottintesi e di vaticinî, che nelle sue calme solenni e paurose suade al tempo istesso la meditazione e la rassegnazione.

V.

Gianluigi Ernesto Meissonier si affacciò all'arte, allorchè la leggenda napoleonica rifioriva, grazie alla stolta illusione del governo di Luglio, il quale credeva di servirsene come di arme contro gli avanzi del legittimismo, e preparava invece l'avvento del secondo Impero, la bara a sè stesso. Nell'aria « era un acuto sentor di violette e un ronzío sommesso di api, » per adoprare il linguaggio allegorico del tempo; poichè api e violette erano emblemi bonapartisti.

Le mirabili litografie dello Charlet e del Raffet insieme alle tele impressionanti di Gérard, di Gros e di Vernet illustravano la vita dell'Imperatore, mentre Adolfo Thiers gli ergeva con la sua storia ponderosa monumento men caduco, forse, della bronzea Colonna cantata da Vittor Hugo.

La manía napoleonica, in pieno orleanismo, toccava l'ultimo grado della imprudenza con la traslazione delle ceneri del Côrso: ed è assai caratteristico, negli *Entretiens*, il racconto di tale avvenimento, che nell'animo di Meissonier lasciava un senso indelebile di commozione, quasi religiosa. Imperocchè nessuno più intensamente di lui sentì la mistica poesia della Patria, religione delle anime virili.

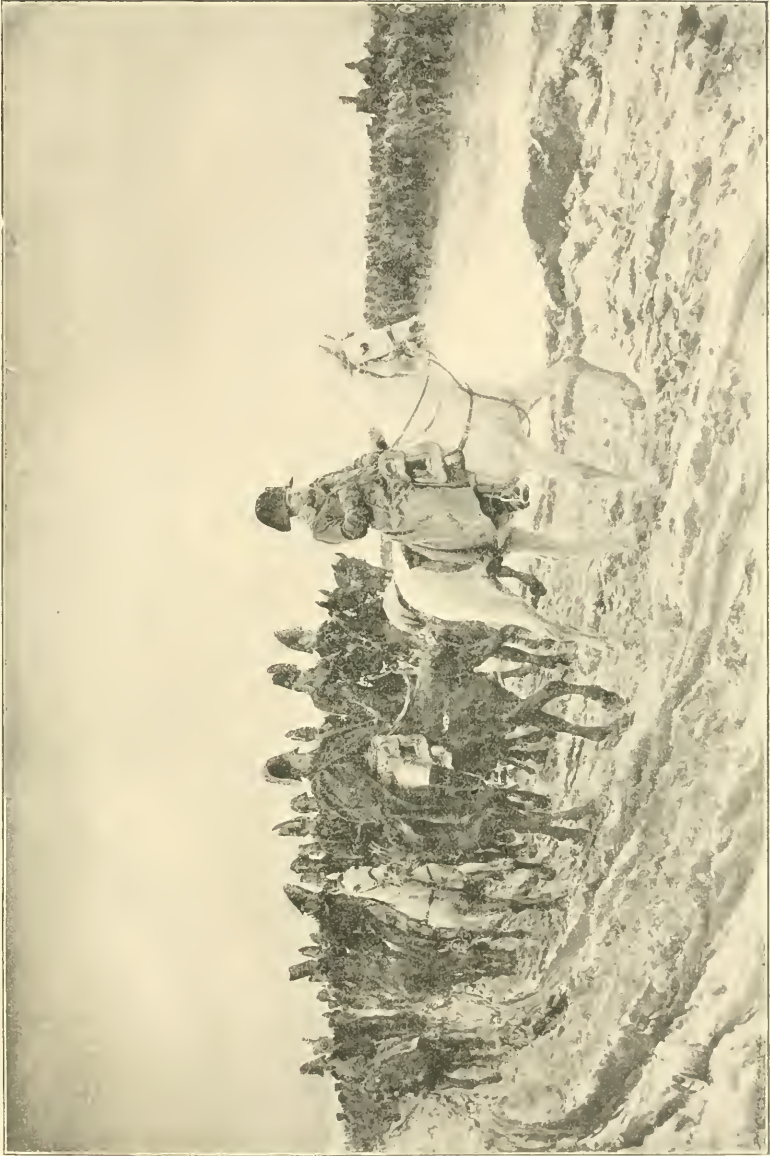
Alla pittura eroica egli era già da tempo apparecchiato e temprato. La passione sua per le armi e per i costumi lo predisponeva a cotal genere di arte. Aveva studiato amorosamente il cavallo, sì che ne conosceva ogni mossa ed ogni andatura: difficilissimo studio perfezionato sui campi di manovra ben più che nelle scuole di equitazione. E poichè il cavallo è « l'anima delle battaglie, » e del cavallo egli pos-

sedeva meravigliosamente la tecnica, così, prima ancor di decidersi, era pittor militare.

Aveva già fatto un lungo tirocinio, disegnando belliche scene o figure marziali per libri e periodici illustrati; e già alcune sue tele di epico argomento avean richiamato l'attenzione dei critici, ed eran giudicate meritevoli di appartenere a quelle « Gallerie storiche » aperte in Versaglia dal ministero Guizot per eccitare appunto i giovani alla pittura civica. E i giovani rispondevano con entusiasmo, ed eran nomi sacri alla gloria: Delacroix, Roqueplan, Ary Scheffer, Fragonard, Delaroche, Decamps, Boulanger, Protais, ed altri minori.

Scoppiata la guerra d'Italia, Meissonier, non più ignoto e non celebre ancora, volle seguire lo stato-maggiore di Napoleone III: e dalla breve campagna ritraeva impressioni e ammaestramenti profondi, frutto dei quali è il suo *Solferino*. Ma un'altra guerra più lunga e men felice doveva spronarlo alla grande impresa del « ciclo napoleonico », alla lunga fatica delle « Quattro battaglie ». L'acre umiliazione della sconfitta gli suggerisce, nell'immane catastrofe del '70, la nobilissima idea. Egli ascolta nel proprio cuore i gemiti della patria mutila e vinta, e abbruna il suo pensiero delle gramaglie istesse onde si veste la Francia.

Come Orazio Vernet sotto il governo di Luglio, egli così sotto quel di Settembre commenterà novellamente e fulgidamente l'immensa epopea napoleonica. Libero cittadino, farà l'apoteosi del militarismo imperiale: democratico di sentire se non d'istinto e di costume, parrà nelle opere sue cesariano. Che monta, se sarà sempre e più che mai francese?

Piccoli quadri pur questi, ma grandi di proposito e di valore, in cui la fattura pienamente risponde al concetto, e questo al sentimento universale. Pittura di conforto e di speranza codesta: conforto nella disfatta, e speranza della riabilitazione. Però che, non osando vendicarsi ancora con le armi,

1814. CAMPAGNA DI FRANCIA.
(Collezione del sig. Chauchard.)

la Francia si vendichi già con le rime e con le tavolozze: ed oggi ancora ai giambi infocati di Deroulède e di Richepin s' aggiungono i quadretti suggestivi di Neuville e di Detaille; questi e quelli son araldi della memoria, nemici all'oblío, fomiti d'odio e augurî di riscossa.

Meissonier, poi che troppo dolorosa gli riusciva la riproduzione dei recenti disastri, guarda indietro per risalire più alto. *1805*, *1806*, *1807 1809* — ossia Austerlitz, Jena, Friedland, Wagram — non sono semplicemente quadri di battaglia: sono, anzi tutto, quadri di vendetta. Con essi egli volle rievocare agli occhi della Francia le visioni dell'antica fortuna; volle egli con essi richiamar sulla triplice bandiera repubblicana il sorriso astrale della vittoria.

Considerato siffattamente, il gran pittore francese assume più nobile aspetto e veste più solenne. Egli è veramente l'interprete della gloria, il confortator della sventura nazionale. La Francia a lui deve questo nuovo altare votivo, questo nuovo monumento espiatorio. Egli le dice, come Thiers e come Hugo: *Souviens-toi!*

Nei momenti di maggiore abbattimento morale, quasi dispregiando i suoi più graziosi quadretti di genere, dipinti solo « per vivere », Meissonier esagerava forse l'austerità del proprio concetto. La « grande arte » è vana parola, se la consideriamo nel proposito suo anzi che nell' esecuzione. La vera grandezza sta nella bellezza: questa soltanto ha ragione: questa sol regna per diritto divino. Un buon ritratto può dunque valere più che cento vastissime tele storiche o religiose.

La meravigliosa sua piccola *Guida*, nella intensità profonda del momento e del significato, non vince forse in suggestione le enormi battaglie del Wouwerman, del van der Meulen e dello Huchtenburg, alcune delle quali misurano perfino 2 metri e 50 di larghezza per oltre uno di altezza?

Ma non mentiva, no, l' istinto securo del maestro, allorchè deplorava di avere sprecato il suo tempo migliore a schizzar

giù quei *petits bonhommes*, i quali tuttavia gli avean dischiuso le porte dell' Accademia. Fatidica voce gli suggeriva nella coscienza che per altre opere, se non di mole, maggiori d' intento, sarebbe egli ammesso nell' Instituto superior della Gloria.

E, veramente, Meissonier resterà nella grata ammirazione dei posteri quale un malioso evocator del passato, quale un gagliardo commentatore di storie: tal che nessuno meglio di lui meritò la propria fortuna, come C. A. Dufresnoy, il Flacco della pittura, cantava nella sua *De Arte graphica*:

Condignae pulchrorum operum mercedis in aevum.

I suoi quadri di genere, soverchiamente numerosi, benchè sempre squisiti, e degni d'essere chiamati, come taluni del Borgognone, « piccole grandi tele », sarebbero bastati appena a farne un falso « immortale ». Egli, invece, lungamente trionferà nelle sue tele militari, onde la meravigliosa epifania napoleonica ebbe nuovo risalto e nuovo fervore. E, per quanto nelle copiose opere sue possa egli parere variamente felice, l'avvenire vedrà in lui soltanto lo specialista della gran leggenda imperiale.

Che se l'antecessore Orazio Vernet, per la immaginosa e farragginosa interpretazione dell'eroico quindicennio, meritava di esser chiamato l'Alessandro Dumas della pittura francese, egli per la sincerità sua grande e l'accuratezza maggiore potrà sembrarne il Gautier.

Profetica tavolozza la sua! Poichè, nella imminenza della fotografia a colori, tutti i generi oggi più favoriti dell' arte pittorica paion sacri alla morte. Già il paesaggio, sussidiato e invilito insieme dal daguerrotipo, perde ogni giorno più merito e valore: già il ritratto, ristretto nei limiti del colorito, non offre più alcuna sincerità nel disegno: e che sarà mai del quadretto di « genere », allorchè ogni fotografo dilettante potrà comporne a suo grado con l' ausilio della macchina coloritrice?

Rimarrà, dunque, semplicemente la grande arte oggi ancor rinnegata o vilipesa: e sole pitture sorviventi saranno la storica, l'allegorica, la mistica e l'ornamentale; ossiano le pitture di reminiscenza o di immaginazione, sole positive d'innanzi alle « negative ». E, poichè la natura e la vita saran certamente dominate dalla macchina, al pennello resterà unico refugio e unico reame l' Ideale. In altre parole, l'arte dei colori verrà ricondotta alle origini prime, quando aveva importanza di civile e morale insegnamento, e, come avvertiva il Winkelmann, nobile suo ufficio era quello di commuovere dilettando, non di dilettar solamente, affinchè

Indocti discant, ament meminisse periti.

Allora, non ostanti le deficienze e le ineloquenze loro nella psicologica falsità, con ben altri occhi saran contemplati i quadri di battaglia, documenti preziosi del tempo che non è più, testimonianze irrefragabili dell'umana tragedia. mute fonti della storia avvenire, in cui si rispecchieranno le civiltà trapassate. Disparissero pure i volumi di Jomini, di Clausewitz, di Thiers, basterebbero i dipinti superstiti di Meissonier per ricomporre in nova luminosa leggenda il gran Cesare côrso agli attoniti sguardi della posterità. E a questa lavorando pensava, e da questa otterrà piena giustizia l'insigne maestro nel presente volume lumeggiato, poeta del colore, pensator della linea, storico del sentimento, artista insieme e cittadino.

Arturo Colautti.

SCHIZZO PER I FRANCESI DIPINTI DA LORO STESSI.

GENERALE E AIUTANTE DI CAMPO. — STRADA DELLA SALICE (ANTIBO).
(Metropolitan Museum, New-York.)

APPENDICE

MEISSONIER (1870-1871).
Luogotenente-colonnello dello Stato-maggiore della guardia nazionale.

DISCORSO DI MEISSONIER

TENUTO A FIRENZE IL 13 SETTEMBRE 1875 PER LA
COMMEMORAZIONE DEL
IV CENTENARIO DI MICHELANGELO

SIGNORI,

Io vengo, in nome dell'Accademia di Belle Arti dell'Istituto di Francia, a ringraziare Firenze di averla invitata a questa festa data in onore di Michelangelo.

L'Accademia, orgogliosa di rendere un pubblico omaggio a questo genio divino, ci ha inviati a rappresentarla; ed è a me, così poco esperto nell'arte oratoria, che è affidato l'alto e difficile incarico di parlare in suo nome, e di esprimere la sua ammirazione profonda per quest'uomo così grande, e nel quale non c'è quasi più nulla di umano.

L'Accademia mi compatirà, in grazia della mia sincerità, se non trovo parole degne di essa per parlare di questo illustre fra gli illustri, toccato, possiamo dirlo con orgoglio, dal dito di Dio, perchè egli fosse non solamente la nostra gioia, ma anche il nostro maestro.

Sì, o grande Michelangelo! il dito divino ti ha toccato!

Negli affreschi della Cappella Sistina, pari, nella loro sublime grandezza, alla Bibbia, eri tu che dipingevi te stesso in Adamo animato dal soffio del Creatore! Il suo dito non si è forse posato sulla tua fronte? Il tuo sguardo non è rivolto a Lui? È adunque proprio la tua mano che Egli deve toccare, per renderla degna di esprimere il tuo pensiero.

CAVALIERE DISEGNATO SOPRA UN MURO DELLA VILLA GARNIER, A BORDIGHERA.

E nella statua del *Pensiero*, lasciami dimenticare il duca d'Urbino, e permettimi di veder te, genio possente, ascoltante, nell'ombra della meditazione, il tuo pensiero che si eleva al disopra del nostro mondo!

Sì, ancora una volta, tu fosti toccato dal dito divino: e nessuno al mondo lo sarà mai al pari di te!

Tu sei e resterai l'esemplare eterno del grandioso e del sublime. Perciò tu appartieni a tutti, e gli uomini sono orgogliosi di te!

Ma gloriosa è pure Firenze, tua patria!

Fortunata Firenze! Di questa bella Italia, di questa terra delle Arti, tu sei il giardino! Tu non sei soltanto la città dei più bei fiori della natura, tu sei la città dei più bei fiori dello spirito umano. Tu sei la città del rinascimento delle lettere, delle arti, delle scienze!

Non posso ricordare tutti i tuoi figli.

Tu hai Dante, il Petrarca, e prima di Galileo hai colui che onoriamo oggi così devotamente.

Sotto a questo cielo incantevole, in mezzo a questa natura la cui serena bellezza è incomparabile, non eri tu proprio degna di esserne la culla?

Che tu sia sempre felice, o città, di cui non si pronuncia giammai il nome senza pensare a tutto ciò che è bello e buono, come si faceva già una volta di Atene!

Tu meriti di esserlo, non soltanto perchè hai dato la vita a tutti questi grandi genì, ma perchè ne hai conservato il culto; ed oggi tu onori il più grande di tutti con una festa che è tutta gioia, senza lagrime nascoste, senza singhiozzi repressi!

È la festa del genio e della virtù, perchè non è solamente quella di un grande artista, ma è anche quella di un gran cittadino.

Italia, che noi Francesi amiamo tutti, sii prospera e felice!

STATUETTA DI MEISSONIER, 1878.
(Da Gemito.)

Firenze, che noi artisti adoriamo, sii prospera e felice!

Accogli questo voto di Francesi venuti per intrecciare, assieme coi tuoi figli, in questo nuovo centenario, una corona a Michelangelo immortale.

DISEGNO A PENNA.
(Appartenente al dottor Duchastelet.)

Paris 4 9bre 80

EM

Monseigneur

Revenu seulement ce matin après une absence de deux mois, j'ouvre en arrivant votre lettre qui me revient de Venise où elle est allée me chercher, et je suis bien heureux d'arriver à temps pour me rendre à Chantilly au jour que vous voulez bien m'indiquer.

C'est le Roi votre Père qui m'a fait Chevalier, en consentant aujourd'hui à être mon Parrain vous rendez complète cette grande dignité; croyez Monseigneur que je sens tout le prix de l'honneur que veut me faire et que je vous en devrai, vous en serai toujours reconnaissant.

Veuillez agréer l'assurance de mon respectueux dévouement

E Meissonier

FAC-SIMILE DELLA LETTERA DI RINGRAZIAMENTO DI MEISSONIER AL DUCA D'AUMALE, IN OCCASIONE DELLA SUA NOMINA A GRANDE UFFICIALE DELLA LEGION D'ONORE.

DISCORSO DI MEISSONIER

PRESIDENTE DELL'ACCADEMIA DI BELLE ARTI.

Letto nella seduta pubblica annuale dell'Accademia di Belle Arti il 28 ottobre 1876.

Signori,

È un dovere per noi l'aprire questa seduta, la nostra festa di famiglia, come la chiamava uno dei miei predecessori, segnalando il nome della contessa di Caen.

SCHIZZO DI PAESAGGIO.

Prima di poterle rendere questa testimonianza di gratitudine, l'Accademia, sua erede universale, ha dovuto appianare molte difficoltà, superare molti ostacoli; la vostra commissione, il vostro segretario perpetuo, vi hanno prodigato tutte le cure, e voi ne li avete elogiati in una delle vostre sedute; ma non mi perdonereste certamente se mi lasciassi sfuggire questa occasione per farlo pubblicamente.

Un decreto emanato dal signor Maresciallo Presidente della Repubblica, ha sanzionato le deliberazioni prese; e, se devono trascorrere ancora degli anni prima che quelli che verranno dopo di noi possano godere interamente delle generose disposizioni testamentarie della donatrice, ho la soddisfazione di annunciare che l'Accademia vede come possibile fin d'ora la realizzazione della parte più interessante della fondazione, quella cioè che riguarda i giovani pittori, scultori e architetti, che avranno compiuti i loro studî all'Accademia di Francia a Roma.

« Ecco, dice la signora di Caen nel suo testamento, la istituzione che voglio fondare :

« Tutti gli artisti, pittori, scultori, architetti mandati a Roma dal governo, avranno durante tre anni, dopo compiuti i loro studî colà, una rendita. Questa sarà da 4000 franchi per i pittori e scultori. Gli architetti, che hanno meno dispendio per i loro lavori, non avranno che 3000 franchi.

« Gli artisti pittori, ai quali verrà dato questa rendita. saranno obbligati, nello spazio di tre anni, di fare un lavoro per il museo che voglio formare. Gli scultori pure faranno un lavoro, e così gli architetti.

GENTILUOMO LUIGI XIII.
(Disegno appartenente al sig. Ch. Edmond.)

« La maggior parte dei giovani, alla fine dei loro tre anni a Roma, hanno una commissione dal governo ; ma si dà a loro il soggetto; è quello che voglio evitare, perchè è un ostacolo al genio; ciascuno farà ciò che amerà meglio; in nessun caso verrà dato il soggetto.

« Se un giovane, scultore o pittore, fa un lavoro grandioso, il comitato eletto dall'Istituto gli potrà accordare una somma di 5000 lire, ma non di più.

« Non dò che una somma di 4000 e di 3000 franchi, perchè è sufficiente per far fronte a tutti i bisogni.

« Se Dio mi lascia su questa terra, incomincerò quest'opera ; ma desidero vivamente, e prego il governo di volermi facilitare l'esecuzione. »

Signori, il carattere delle istituzioni buone si è quello di formare da sè stesse l'elogio perpetuo del fondatore. Queste righe che vi leggo, che sono la base ben semplice d'una istituzione di grande importanza, non formano da sè sole il più grande elogio della signora di Caen? Che cosa si potrebbe aggiungere di più per mettere in luce il suo amore per le arti, questa sorgente delle più nobili compiacenze, che facesse meglio apprezzare la sua affettuosa quanto illuminata sollecitudine per quelli che si sono rivelati, al primo successo, pieni di ardimento?

Affettuosa e illuminata sollecitudine! Conscia che il vigore deve espandersi pienamente in una giovane pianta, essa ho provveduto perchè niente ne arrestasse lo slancio, mettendo al coperto dal bisogno, durante questi anni decisivi, perchè godano del lavoro, non del riposo, coloro ch'ella crede i più degni, essendo eletti da voi. Come ha ben compreso questo cuore di donna, ciò che la ristret-

tezza dei mezzi, in questo momento della vita, ha di crudele per coloro che, dotati di vera vocazione, pieni di forza e di coraggio, si son visti, non dirò arrestati perchè le vocazioni non si arrestano, ma ritardati dalle difficoltà materiali della vita, e deploranti non gli sforzi fatti per superarle, ma il tempo che fugge, del quale avrebbero potuto fare ben altro uso migliore!

Dio non volle ch'ella incominciasse la sua opera! Siamo noi che dobbiamo incominciarla oggi, ed è con amore geloso che la cureremo. È il nostro preciso mandato; e lo adempiremo fedelmente.

Voi, signori laureati, ne avete un altro, che si può dire bellissimo, e che adempirete altrettanto fedelmente.

Di questa liberalità di cui voi siete l'oggetto, la donatrice, onorandosi, vi dà modo di onorare voi stessi accettandola. La signora di Caen non vi fa già un dono gratuito; a studio terminato ella vi chiede un'opera che riveli che la buona semente ha germogliato; facendo ogni sforzo per provarlo, non volendo nessuno venir meno al proprio cómpito, voi consacrerete il suo nome illustrando il vostro.

In questa Scuola di Belle Arti, cui l'abile ed amato suo direttore va migliorando ogni giorno di più, in modo che essa non teme rivali, voi avete fra i pari vostri un posto, ove l'opera vostra d'oggi starà per sempre; quella che farete, quando ne sarà venuto il momento, avrà il suo, stabilmente, nel Museo Caen. Voi sarete fra i vostri eguali, e l'opera che esporrete, ideata nella piena libertà del vostro spirito, eseguita a vostro bell'agio, nella pienezza della vostra forza, sarà una parte gloriosa del monumento che accrescerà continuamente l'onore dell'arte francese.

Se Roma vi spinge ai più grandi tentativi, altrettanto fa con voi la contessa di Caen. Voi non potrete sottrarvene; e, quale che sia l'opera fatta, suonata l'ora, porrete nel museo che porterà il suo nome, il vostro capolavoro, l'opera d'ammissione, come si diceva nell'antica Accademia che avrete fatto nei primordî della vostra carriera, ed al quale vi richiamerete quando, alla vostra volta, verrete a chiedere questo posto che occupiamo noi... e che conserveremo più a lungo che ci sarà possibile.

Per quanto orgogliosi possiate essere, per avere riportato una vittoria difficile, perchè tutti i combattenti hanno fatto il loro dovere, l'Accademia si compiace di riconoscerlo, l'opera d'oggi è il primo passo, limite che segna il punto di partenza, e non già ancora, e voi lo sapete, il miglio d'oro di Roma che segnava l'arrivo. Rammentatevi, che fra sette anni, sarete obbligati di piantarne un altro immutabile, che segnerà il cammino percorso.

Sette anni! Quando li abbiamo dinanzi a noi, nella nostra vita così breve, sono lunghi. Metteteli a profitto, affinchè più tardi, volgendovi indietro trovandoli brevi, non abbiate l'amaro rimpianto di averne perduto un istante, d'aver sciupato pazzamente il tesoro della giovinezza di cui siete ancora nel pieno vigore da sembrarvi inesauribile. Il tempo è prezioso, specialmente per noi artisti, che non

MEISSONIER IN UNIFORME, CAMPAGNA D' ITALIA (1859).

possiamo spiegare il nostro pensiero senza i docili servi, l'occhio e la mano, che possono essere stanchi quando il pensiero si sarà fatto più forte ed esigente.

Allo sforzo di ogni giorno succeda un altro sforzo. Non arrestatevi mai, credendo di sapere, perchè, ahimè! noi non sappiamo nulla! Ciò che noi impariamo, ci apprende quello che ci rimane da imparare ancora.

Nel paese ove andate, nel paese, sogno incessante di quelli che non l'hanno veduto, ricordo perenne di quelli che hanno avuto la fortuna di vederlo, voi penserete a questi consigli, quando, al cospetto di quei divini maestri, apprenderete quali cure grandissime consacravano alle opere loro, saprete come genî orgogliosi e grandi erano umili davanti alla loro arte, e come inseguissero senza posa l'ideale che avevano innanzi a loro.... persuasi di non averlo mai raggiunto.

Vivendo nei luoghi dove essi han vissuto, dove tutto ancora parla di loro, se sentirete l'amore ed il rispetto che gli son dovuti, crederete di vederli in persona. Essi vi parleranno, e, degnandosi di aiutarvi, vi guideranno nel buon cammino, scostandovi dalle facili vie ove il posto fatto non lascia traccia alcuna: la impronta è fatta sulla polvere che il primo soffio di vento disperde.

Si dice che nello scorso secolo, quando il pittore Vien accompagnava al baroccio i suoi scolari che partivano per Roma, mentre si allontanavano non cessava di far loro quest'ultima raccomandazione: « Non dimenticate sopratutto la mia maniera. »

Per quanto i vostri illustri professori avrebbero il diritto di farvi una simile raccomandazione, non saranno certamente queste le ultime parole che vi dirigeranno.

Ciò che vi diranno, con la intera Accademia, sarà: « Non dimenticate, innanzi tutto, che avendo l'onore di essere artisti francesi, dovrete dare buon esempio a tutti e da per tutto ».

MEISSONIER (1860).

SFILATA DELLE RAPPRESENTANZE LORENESI DAVANTI L'IMPERATRICE A NANCY (1867).

(Riproduzione all'acquaforte di J. Jacquemart, dal disegno di Meissonier.)

DISCORSO DI MEISSONIER

Pronunciato ai funerali di PERRAUD, membro dell'Istituto, il 5 novembre 1876.

Signori,

La morte viene alla sua ora, non già a quella che crediamo noi.

Nessuno di noi avrebbe pensato che l'eminente artista, di cui accompagniamo oggi con rispetto la spoglia mortale, ci avrebbe abbandonati così presto, mentre, pochi giorni addietro, ancora pieno di vigore, faceva scorrere sul marmo il suo scalpello sicuro e delicato.

Si seppe appena del male che lo colpiva, che egli non era più, e che nessuno avrebbe stretta più la mano di quest'amico franco e leale, questa mano d'artista abile e forte, che lascia incompiuta l'opera incominciata. È un amico fedele che la compirà pietosamente, perchè essa sarà apprezzata fra le migliori di colui che scende a dormire l'eterno sonno presso la diletta compagna dei suoi ultimi anni.

Chi ha vissuto bene porta al di là una speranza; chi lascia un'opera quaggiù, aumentando il patrimonio glorioso dell'umanità, si prepara un nome imperituro.

Colui che scende oggi nella tomba ha bene vissuto, ed ha compiuto il suo cómpito d'artista.

Giovanni Giuseppe Perraud, membro dell'Istituto, officiale della Legion d'onore, è nato nel Jura a Monay, il 26 aprile 1819.

Egli non conobbe la gloria che dopo i tempi difficili: nessuna prova gli fu risparmiata: il suo coraggio era all'altezza di tutte le prove; e tutte seppe egli superarle.

Figlio di un povero vignaiolo, fa presso un falegname il noviziato per imparare un mestiere *utile*; ma la sua vocazione si fa sentire, il suo padrone la intuisce e lo incita a seguirla, consigliandolo di andare a Lione per entrare nella scuola delle Belle Arti.

Perraud non ha mezzi, ma egli sa lavorare: si reca senza indugio a Lione, e là, presso un fabbricante di mobili, scolpendo in legno degli ornati, divide in due parti la sua giornata di lavoro, una per vivere, l'altra per imparare.

All'Accademia di Lione egli riporta ben presto il premio di scoltura; ma questa Scuola non gli basta più; egli sogna quella delle Belle Arti di Parigi.

Dio sa quali privazioni s'impose allora per accumulare la piccola somma necessaria al suo viaggio; bisogna ch'egli arrivi a Parigi, e ch'egli vi arrivi sconosciuto, senza raccomandazioni. Che importa? Egli ha un mestiere; potrà vivere e realizzare il suo sogno.

In fatti egli trova del lavoro presso i fabbricanti del sobborgo; poi, riuscendo a farsi accettare nello studio diretto allora dai signori Ramey e Dumont, lavora

con tanto ardore, che un anno appena è trascorso, ed egli ottiene alla Scuola di Belle Arti una prima medaglia.

Qualche tempo dopo, il suo dipartimento gli assegna una piccola pensione.

I suoi sforzi raddoppiano. Nel 1847, al concorso per il gran premio di Roma, riporta splendidamente quello di scultura, ed alla gioia del trionfo si unisce quella ancor maggiore di potersi dare tutto intiero all'arte sua.

Vi si consacra con tutto l'ardore, e ne dà prova mandando in Francia prima i bassorilievi degli *Addii*, poi la statua di *Adamo*, che gli frutta all'Esposizione del 1855 una medaglia di prima classe.

Nel 1863 egli espone un'opera completa, la *Fauna*, che si chiama pure la *Infanzia di Bacco*; ne è ricompensato colla medaglia d'onore, che gli viene ridata una seconda volta, con maggior gloria, alla Esposizione universale del 1867.

Nel 1869 manda al Salone la statua della *Disperazione*, e per la terza volta ne riporta la medaglia d'onore.

Voi vedete che questo valent'uomo, che s'è aperta la sua via con perseverante coraggio, era pieno di meriti; ma l'Istituto non aveva atteso anche quest'ultimo successo per aprirgli le porte; da tre anni egli vi era già entrato con onore.

SCHIZZO A PENNA.

Allora, avendo senza tregua consacrata la sua vita al lavoro, avendo molto e coraggiosamente lottato, dovendo continuare la lotta, (perchè s'egli aveva la fama non aveva già il riposo), trovò la compagna che doveva condividere con lui sue gioie ed i suoi dolori.

L'asprezza della vita lascia sovente la sua traccia sul viso di coloro che, soli e senza aiuti, hanno attraversato dei periodi dolorosi: chi tratta con tali uomini, li trova rudi, mentre non sono che timidi, perchè celano un'anima tenera e delicata che il timore solo impedisce di svelare: queste anime han tesori di tenerezza per chi sa loro infondere della confidenza e sa trovare il modo di avvicinarsi ad esse.

Tale era l'anima di Perraud. Sua moglie lo ha compreso, e, addolcendo colla sua grazia e colla sua amabilità ciò che poteva esservi di ruvido in quest'uomo (che, pur non avendo mai cessato di lavorare con onore, non aveva ancora il riposo al quale aveva diritto), ella lo seppe rendere felice, così felice, che da un anno appena, che questa felicità conosciuta sì tardi gli è mancata, si è trovato più solo e più sconsolato che mai. La ferita era stata troppo profonda per poterne guarire e quella ferita non cessò mai di sanguinare. Egli ha dovuto soccombere.

Oggi gli diamo l'estremo addio; ma in questo addio, che mandiamo all'uomo scomparso, pensiamo che l'artista sopravvive nella sua opera; ed è questa l'indestruttibile catena spirituale che lega per sempre alla lontana posterità colui che l'ha creata.

Presso la spoglia terrena del nostro amico, questa nobile convinzione è un desiderio, è un conforto.

Lavoriamo per non morire tutti, e perchè quelli che si chineranno alla loro volta sulla nostra tomba, come facciamo oggi, possano inviarci un glorioso addio e ritrovare domani nell'opera sua l'anima di colui che hanno pianto.

In nome dell'Istituto addio, Perraud, addio! addio!

MEISSONIER
CHE LAVORA AL QUADRO DI « SOLFERINO » (1860).

LETTERA DI MEISSONIER AL GOVERNATORE DI PARIGI

PER SOLLECITARE LA SUA AMMISSIONE NELL'ESERCITO TERRITORIALE.

Signor Governatore,

Io ebbi l'onore di chiedervi di entrare nell'armata territoriale, con un grado che mi permetta di adempiere utilmente il mio dovere, dedicandomi alla difesa della patria, se (Dio voglia che ciò non avvenga!) questa difesa fosse di nuovo necessaria. Voi mi avete chiesto di inviarvi una relazione riguardo alla posizione che ho occupata durante la guerra. Sebbene sia mio desiderio di farla brevissima, temo di riuscire un po' più lungo di quello che vorrei e ve ne domando fin d'ora perdono.

Nel luglio 1870 partii per Metz, affine di partecipare alla campagna, come avevo fatto in Italia nel 1859. Gli ufficiali di Stato-maggiore, miei amici, mi presero in loro compagnia, col consenso del generale Lebœuf; ma, giunto appena il mio cavallo, le disposizioni prese per marciare in avanti cangiarono; l'armata si ripiegava su Metz. Gli avvenimenti si facevano minacciosi. Malgrado il dispiacere che provavo nel lasciare i miei amici in simile momento, essi mi decisero a ripartire. Io arrischiavo di riuscire inutile, anzi di imbarazzo, a Metz, mentre la

mia presenza poteva giovare a Poissy, nel paese in cui abitavo, ove potevo esercitare una qualche influenza.

Essi mi decisero dunque a partire.

La linea di Parigi essendo tagliata, presi, fin che c'era tempo, la strada di Verdun, traversando solo, a cavallo, i campi di Gravelotte, ove, quattro giorni dopo, tanti valorosi soldati dovevano restar morti.

Arrivai a casa mia, a Poissy; col Sindaco, organizzai sollecitamente la guardia nazionale, di cui mi venne dato il comando. Con essa potei fare del bene, tanto per la sicurezza generale dei dintorni come per la guardia della *casa centrale*, nella quale erano rinchiusi da 1200 a 1300 prigionieri, fra i quali alcuni malfattori della peggior specie.

Non un soldato era rimasto a Poissy, essendo stato richiamato il battaglione addetto ordinariamente al servizio centrale. Dopo il disastro di Sedan, visto che l'avvicinarsi del nemico era imminente, dovetti constatare con dolore, quantunque non potesse essere altrimenti, che la fiducia abbandonava i miei uomini. Forse avrei potuto trattenerli ancora, se avessero potuto sapere che ci fossero truppe non lontane; ma non avendo che un numero insufficiente di fucili a pistone, in una città aperta proprio sulla linea d'avanzamento dell'esercito nemico, compresi che non si poteva pretendere da essi resistenza.

MEISSONIER (1861).

Ma c'era almeno un'altra cosa che potevano fare, e di cui comprendevano la necessità, e da cui non si doveva distrarli. Corsi a Parigi dal generale Trochu per ispiegargli la situazione.

Egli mi diede l'ordine di consacrare esclusivamente alla sicurezza della casa centrale di Poissy la guardia nazionale, al patriottismo ed alla abnegazione della quale egli faceva appello.

Il servizio fu fatto diligentemente durante tutta la guerra, e malgrado alcuni tentativi di rivolta, l'ordine vi fu sempre mantenuto.

Dopo aver provveduto ai miei uomini pensai a me; feci osservare che non era ammissibile che potessi restare al comando di Poissy, ove un capitano poteva bastare; e in ogni caso, siccome ero certo che la mia casa sarebbe stata occupata dagli officiali nemici, non mi conveniva di star a sentire in mezzo a loro il cannone che tirava su Parigi. Era là, a Parigi, che volevo andarmi a rinchiudere con quelli che combattevano. Se molti uscivano di quelli che dovevano rimanere, altri entravano; ed io volevo essere fra quelli che andavano a fare il loro dovere.

Le mie ragioni furono trovate buone; e mi si diede un grado di luogotenente-colonnello nella guardia nazionale di Parigi (Stato-maggiore).

Alla prima notizia dell' avvicinarsi del nemico, per essere libero delle mie azioni, e allontanare il più possibile da me le preoccupazioni estranee al mio dovere, avevo fatto partire per la Normandia mia moglie, i miei figliuoli, e tutte le donne della mia casa. Avevo mandato a Caen tre dei miei cavalli; precauzione inutile perchè furono requisiti là per l'armata della Loira.

Avevo fatto nella mia tenuta dei nascondigli impenetrabili a questi stessi signori, tanto ci avevo messo della mia cura d' artista. Vi avevo deposto parte della mia argenteria, dei gioielli, e la mia collezione d'armi.

MEISSONIER MEMBRO DELL'ISTITUTO (1861).

In Inghilterra avevo spedito tutti i miei quadri ed i miei studî.

Infine, lasciando a guardia della casa (nella quale non credevo di rientrare mai più) alcuni fedeli servitori, cocchieri e camerieri, ne baciai la soglia e presi, a cavallo, la via di Parigi, ove durante tutto l' assedio feci il mio servizio con amore, zelo, ed abnegazione.

Non fu sempre inutile, e non dipese da me se più utile non potè essere.

Mettetemi, signor Governatore, nella possibilità di farlo ancora; e ve ne sarò profondamente grato. Chiedo scusa di nuovo della lunghezza di questa lettera.

E. MEISSONIER.

DISCORSO DI MEISSONIER

Membro dell' Istituto, vice-presidente dell' Accademia di Belle Arti,

ALLA INAUGURAZIONE DEL MONUMENTO DI PAOLO BAUDRY, MEMBRO DELL' ISTITUTO

AL CIMITERO DEL PÈRE-LACHAISE.

SIGNORI,

In una delle sue lettere, il grande artista al quale, in nome dell'Istituto, io rendo il supremo omaggio, scriveva: « Io ricorderò sempre la notte della mia partenza, quella notte fredda, piovosa, che mi trasportava con sè nella sua tristezza ed oscurità, quella notte nella quale passando innanzi alla statua di Travot, giurai a me stesso, colla mano sul petto, con entusiasmo, di ritornare uomo, e uomo di talento. »

Il giuramento d'esser uomo egli lo ha pienamente mantenuto. I consigli ch'egli dava al suo caro Ambrogio, ancora fanciullo, perchè diventasse libero e veramente nobile, li ha seguiti egli stesso. Quei consigli erano, convien dirlo, il manuale dell'uomo onesto.

Egli aveva giurato a sè stesso di aver del talento, ed ebbe del genio.

Conscio delle speranze che, giovinetto ancora, aveva fatto sorgere, certo di non deluderle, perchè sicuro della sua volontà, l'occhio sempre fisso al suo ideale, non ebbe mai un momento di stanchezza. Che gli importava delle difficoltà materiali della vita? Egli aveva la giovinezza, la fede in sè stesso, e quelli che lo amavano contavano su lui.

MEISSONIER (1865).

Giunto in Italia, il paese dei sommi maestri, imparò da loro perchè li amava, delle cose che nessuno ha mai potuto dire in modo uguale, li amò con passione, con adorazione; chiedendo ardentemente ad essi il loro segreto. Ah! lasciate o signori, che vi citi ancora una lettera, che meglio di tutto, vi esprimerà questo ardore, questo culto.

Egli arriva a Perugia e parla di Raffaello: « Ed io, dice egli, oscuro e sconosciuto, vengo ad aumentare il numero dei pellegrini che vanno cercando e baciando le orme di questo genio divino; egli, dal cielo deve vedere la commozione, la traccia profonda di ammirazione e di entusiasmo che lasciò la sua vita in questo mondo; avrà ancora, presso Dio, la facoltà di poter disporre delle sue doti ammirabili per le quali fu tanto amato quaggiù? Ch'egli mi faccia per l'avvenire la elemosina d'un solo, ultimo dei suoi tesori! »

E questo egli lo ebbe largamente; quei genî immortali gli hanno parlato, e dalla comunione con essi ne uscì agguerrito, non servile, pieno di forze nuove, ma restando francese, sempre e tutto francese.

Sì, Baudry è nostro. Per quanto amante dell'Italia, le sue opere ci appartengono; sono nostre per la grazia della composizione, grazia piena di eleganza e di spirito, per l'ordine chiaro e ritmico, per il colore dolce, limpido, aereo, che rivela così bene il suo ideale, per la verità delle pose e dei gesti, così vivi, spontanëi, naturali, d'una disinvoltura un po' libera che a noi piace, a noi nemici della posa.

Voi le conoscete tutte le sue belle opere; permettete che ne ometta l'elogio:

sarebbe troppo lungo, e poi non lo fate già voi stessi venendo oggi qui a rendergli omaggio? Non ho che una parola sola da dire con voi: ahimè! L'ora fatale è suonata troppo presto: questa mente, che poteva concepire ancora tante belle cose, s'è spenta, questa mano così abile per eseguirle s'è irrigidita.

Egli è passato all'immortalità e non avrà ora che dei gloriosi anniversarî; l'anima sua è rimasta nelle sue opere; è là che lo ritroveranno quelli che lo amarono.

Gli artisti veri lasciano alla posterità una sorgente viva; quello che fecero resta come insegnamento e come esempio.

MEISSONIER (1869).

La più elevata ricompensa dell'uomo quaggiù, è il pensiero delle simpatie infinite che fioriscono dopo la sua morte, intrecciandogli una catena di amici e di discepoli attraverso il tempo.

Verrà un giorno in cui i figli di Baudry si glorieranno di un tal padre, e saranno felici di esclamare: Quest'uomo, di cui portiamo il nome, era un grande artista, una gloria del nostro paese, un ottimo cittadino. Negli infausti giorni della invasione della patria, egli ha condiviso il pericolo comune; i suoi amici volevano sottrarnelo, ma egli vi si è vigorosamente rifiutato.

Ahimè! quando vent'anni addietro, durante il suo soggiorno in Italia, lo proponevo, a sua insaputa, ai voti dell'Istituto, potevo mai pensare che io, di lui più vecchio di tanti anni, sarei venuto oggi, a nome dei suoi colleghi, a rendergli il supremo omaggio ai piedi di questo monumento consacrato dall'amicizia e dall'ammirazione?

Sia lode a coloro che l'hanno innalzato. L'affetto filiale d'un fratello poteva solo tracciarne le linee, l'amicizia più tenera poteva solo eseguirlo!

Merciè, in questa immagine della gloria inspirata da Baudry voi pensavate alla gloria di lui; ma in questa immagine del dolore, è il vostro dolore che voi avete espresso; e voi Dubois, in questo bronzo imperituro, ritratto dell'amico sì caro, lo fate vivere eternamente.

Grazie in nome della vedova, in nome dei figli, in nome dell'Istituto, in nome dell'arte francese.

STUDIO PER I GIUOCATORI DI BOCCIE.
(Disegno a matita. — Museo del Lussemburgo)

COMMEMORAZIONE DI MEISSONIER
LETTA DAL CONTE ENRICO DELABORDE

NELLA SEDUTA PUBBLICA ANNUALE DELL'ACCADEMIA DI BELLE ARTI

29 ottobre 1892.

Signori,

Meissonier, nei suoi primi anni, aveva incontrate delle difficoltà e passati difficili momenti; ma trascorso questo periodo di prova, la sua vita s'è svolta, durante un mezzo secolo, nello splendore d'una gloria senza eclisse, nel possesso sempre più assicurato del successo, di tutti i generi dell'ammirazione sotto tutte le forme. In nessuna epoca, nessun pittore francese vide la sua persona distinta con tante alte onorificenze, le sue opere ricercate con maggior fervore, i suoi interessi materiali tanto ben favoriti dall'acquisto a prezzi così elevati di ogni opera del suo pennello. Tutto fu eccezionale in questa brillante esistenza, tanto l'omaggio continuo da cui fu circondata, quanto l'emozione unanime che, all'estero, come in Francia ne ha accompagnata la morte.

E frattanto, chi non penserebbe di attribuire questi privilegi straordinarî alla influenza d'una benigna stella? No; se l'artista ha goduto d'una felicità così costante, si fu perchè ha saputo costantemente meritarla. In ogni tempo egli ebbe la rara forza morale di commisurare scrupolosamente le sue imprese colle sue facoltà; di non sognare, di non concepire, di non produrre che ciò che era in rapporto esatto con la natura delle sue doti, e — coraggio più lodevole ancora — non ha cessato mai di opporre una resistenza invincibile alle suggestioni della fiducia in sè stesso, che spinge molte volte l'artista diventato maestro a mettere in pericolo, colla temerità, la sua fama ed il suo talento. Meissonier, in tutto il periodo della sua carriera, non ha mai esposto al pubblico un'opera sola che non fosse condotta a quella perfezione oltre la quale egli giudicava non ci fosse più alcuno sforzo da fare, alcun miglioramento di dettaglio da tentare.

La passione rispettosa per la sua arte, e per tutti i doveri ch'essa impone, la ricerca della perfezione ad ogni costo, in una parola, il bisogno di soddisfare la sua coscienza, — ecco ciò che animava l'illustre collega che abbiamo perduto. e ciò che giustifica l'autorità del suo nome; ecco ciò che spiegherebbe anche agli spiriti più fatalisti, l'apparente predilezione che la fortuna ebbe per lui.

Da qui appunto proviene, nei riguardi del loro valore intrinseco, la meravigliosa uguaglianza in tutti i lavori da lui compiuti. Sovente, nell'insieme delle opere d'un maestro se ne trova qualcuna che, meglio delle altre, sembra riassumere le qualità essenziali del suo genio, il carattere della sua maniera. e questo

SEPOLCRO DI MEISSONIER, CIMITERO DI POISSY.

perciò costituisce, a parlare esattamente, il suo capolavoro. Una volta dichiarato tale, questo diventa per il pubblico l'oggetto d'una preferenza esclusiva, quasi officiale; tanto che, malgrado i titoli che ha potuto acquistarli altrove, il pittore che lo ha fatto non è più, seguendo la formula comune, che il pittore di questa opera unica. Con Meissonier le cose stanno in altri termini. L'invariabile eleva-

MEISSONIER
CHE FA UN MODELLO IN CERA (1871).

tezza del suo ingegno mantiene ad uguale livello tutti i suoi lavori, ed errerebbe colui che cercasse di stabilire quello che lo onora di più. come colui che tentasse constatare in qualche altro o negligenze o segni di decadenza.

Dissi già, che prima di entrare nella carriera che doveva percorrere, durante cinquanta anni, di trionfo in trionfo, il Meissonier ebbe a sostenere delle prove un po' difficili. Non è già che tutto il male derivasse a lui, come a molti altri, dai mezzi di fortuna un po' scarsi, per quante ipotesi siansi potute fare e spargere a tale riguardo. Infatti, una specie di leggenda, si è a poco a poco diffusa, leggenda che rappresenta il futuro pittore, appena adolescente, forzato a chiudersi nella bottega d'un droghiere nella via dei Lombardi, a Parigi, per guadagnarsi giorno per giorno il pane che i suoi parenti non gli potevano dare.

Il vero si è, che, la condizione a cui dovette assoggettarsi in quel tempo non era affatto causata da angustie famigliari. Tale condizione gli fu imposta unicamente dalla volontà di suo padre, fabbricatore di prodotti chimici, con l'intendimento di apparecchiarsi nel figliuolo un successore, collocandolo intanto, come apprendista, presso una persona del suo mestiere, o d'un mestiere simile.

Fino allora, malgrado i segni non dubbî d'una vocazione speciale, la vita del fanciullo procedeva un po' all'avventura. Trasferito da Lione, ove era nato il 21 gennaio 1815, a Parigi, ove i suoi parenti venivano a stabilirsi, aveva continuato, nè bene nè

MEISSONIER (1872).

male, i suoi studi classici, ora negli istituti pubblici della capitale, ora dopo la morte di sua madre, a Grenoble nella casa di un professore che si era incaricato di insegnargli le matematiche. Poco dopo suo padre lo richiamò qui per fargli continuare di nuovo gli studî letterarî, salvo a rimandarlo a Grenoble bentosto perchè riprendesse e continuasse durante due anni gli studî scientifici da cui lo si aveva alternativamente tolto e rimesso.

MEISSONIER NEL GIARDINO DI POISSY (1878).

Tali tentativi, per quanto allora arrischiati, per quanto fossero in contraddizione fra loro, non ispegnevano in colui che li subiva una speranza indomabile nell'avvenire. Egli voleva essere pittore, sentiva che un giorno lo sarebbe diventato, mentre attendeva, con una pazienza relativa, agli incarichi estranei all'arte che lo chiamava a sè. Fu allora che, ritornato in famiglia dopo un ultimo soggiorno a Grenoble, Meissonier, in età di diciassette anni, si vide condannato a scrivere dalla mattina alla sera lettere commerciali, e, dopo qualche mese passare dalla teoria alla pratica, in qualità di apprendista presso quel mercante di droghe di cui si è parlato.

MEISSONIER NEL GIARDINO DI POISSY (1878).

Frattanto, presso costui, come prima in casa di suo padre, venuta la sera, si sbarazzava delle ingrate occupazioni che avevano occupato la sua giornata. Chiuso nella sua piccola stanza, colla porta sbarrata, disegnava parecchie ore, prolungando la sua veglia magari fino all'alba, disegnando, sebbene privo di esperienza tecnica,

UGOLINO. — SCHIZZO A PENNA.

tutto quello che gli suggeriva la sua fantasia fervidissima ed un particolare spirito di osservazione. Egli riuscì così bene, che suo padre finì coll'accondiscendere alla inclinazione di lui con questo patto: « Sia pure — gli disse, dopo un colloquio in cui il giovane s'è mostrato più risoluto che mai; — provati nella pittura; ma bada che io ti concedo una settimana per trovarti un maestro, ed un anno per sperimentare il tuo ingegno; dopo il quale periodo, se non sei riuscito, io, ritiro il mio consenso, e tu ritorni al tuo banco. »

Il tempo era breve ed il patto rigoroso. Non importa: Meissonier aveva ottenuto ciò che desiderava per il momento, — il diritto di darsi tutto intiero ai suoi studi, di fare professione di artista pubblicamente, non nel segreto delle sue veglie, ma alla luce del sole, in uno studio, sotto la direzione d'un maestro. Ora, chi sarà costui? Un pittore del tutto dimenticato al giorno d'oggi, Giuliano Pothier, di cui Meissonier si rammentava di averlo sentito nominare da un amico di famiglia. Tanto bastò per presentarsi a lui, senza altra raccomandazione che un piccolo disegno nascosto entro la fodera del suo cappello, aspettando il momento opportuno per presentarlo come saggio della sua abilità. L'accoglienza, disgraziatamente, fu tale da deludere le sue speranze. L'uomo al quale si presentava per avere degli incoraggiamenti non fece che scoraggiarlo, citando sè stesso come esempio della delusione riservata agli artisti che si avventurano nella carriera delle arti: « Voi aspirate a diventar pittore? — gli disse. — Credete a me, è un misero

MEISSONIER SUL RIVOLI, SUO ULTIMO CAVALLO DA SELLA (1878).

mestiere. Ebbi anch'io alla vostra età le stesse illusioni; ma da allora in poi, quanti disinganni, quanti sforzi infruttuosi per uscire dalla mediocrità e dalla miseria! Una sorte pari alla mia forse vi attenderebbe; ed io non voglio contribuire a prepararvela. »

Queste obbiezioni, naturalmente, non iscossero per nulla le risoluzioni di Meissonier. Esse non valsero che a fargli comprendere la necessità di cercare altrove un maestro più accondiscendente. L'amico, dietro le cui indicazioni aveva fatto quel primo tentativo, lo incontrò l'indomani: « E così — gli disse — che cosa ha detto il signor Pothier del tuo disegno? — Del mio disegno? Ma io non osai di mostrarglielo, respinto come fui dalle prime parole che accennavano allo scopo della mia visita. — Avesti torto; prima di darti per vinto ritorna dal tuo giudice, e questa volta esponi la tua causa colla carta alla mano. »

MEISSONIER NEL SUO STUDIO DI PARIGI (1890).

Meissonier obbedì. Si recò nuovamente dal Pothier e gli presentò, con la maggior calma possibile, il disegno da cui dipendeva il suo destino.

Dopo averlo esaminato un poco: « Di dove lo avete preso? » chiese il suo interlocutore; e, dietro risposta che il lavoro era del tutto originale: « Francamente, — ripigliò — devo ritrattarmi. Dimenticate il mio rifiuto dell'altro ieri e venite a prendere qui, quando volete, il vostro posto. »

Meissonier profittò subito del permesso, e non cessò, da quel momento, di lavorare, con ansiosa attenzione, per apprendere dal maestro tutto quello che poteva insegnargli. Egli vi riuscì così presto e così pienamente, che il maestro stesso sentendo, davanti ad un simile allievo, le sue forze quasi esaurite, fu il primo a consigliargli di acconciarsi presso un artista di maggior valore; e generosamente gli procurò il modo di entrare nello studio di Leone Cogniet. In breve, il periodo di tempo fissato dal padre del Meissnnier, era quasi trascorso.

e le prove erano pronte; il giovane pittore s'era acquistata anche una certa notorietà come disegnatore di vignette per ornamento di libri e di pubblicazioni musicali, di moda allora nei salotti.

IL RITRATTO DEL SERGENTE (1874).
(Collezione del barone Schrœr.)

Erano trascorsi appena quattro o cinque anni, ed i quadri successivamente esposti da lui — *Borghesi fiamminghi*, *Giocatori di scacchi*, il *Messaggero* e sopratutto nel 1838 quel piccolo capolavoro di espressione e di sentimento, *Un religioso che conforta un moribondo* [1] — finirono coll'attirare sul nome di lui

(1) Acquistato dapprima dal duca d'Orleans, questo quadro è conservato oggi nel Museo Fodor, ad Amsterdam.

Un gentiluomo del tempo di Luigi XV.

(Per *les femmes et l'épée* di Ed. de Beaumont.)

Collezione del sig. Beyer.

l'attenzione del pubblico. Ma questo nome non era più soltanto il suo, e le difficoltà materiali della sua posizione erano naturalmente aumentate. Ammogliato a ventitrè anni, colla sorella di un suo compagno, la signora Steinheil, che doveva più tardi farsi conoscere quale valente pittrice sul vetro, egli aveva dovuto lottare prima per raggiungere quella meta, vincendo presso suo padre delle resistenze simili a quelle incontrate per la sua vocazione, colla differenza che questa volta le obbiezioni non provenivano che dalla sua età troppo giovanile. L'accordo però fu presto raggiunto, ma colla condizione che Meissonier non riceverebbe da suo padre che il modesto stipendio che aveva ricevuto fino allora, e provvederebbe da sè per sopperire ai bisogni della sua famiglia: bisogni che aumentarono ben tosto colla nascita di una figlia e di un figlio, destinato questo a diventar pittore egli pure.

IL BIBLIOFILO.

Tali circostanze costrinsero Meissonier ad accettare lavori di scarso profitto come, per esempio, quattro copie di ritratti antichi fatti per il museo di Versailles, tratti da mediocrissimi originali. Da ciò trasse però insegnamenti preziosi dal punto di vista dell'esperienza tecnica e della diversità dei mezzi di cui può disporre il talento. Chi sa, se senza essere costretto dalle circostanze, Meissonier non si fosse una volta deciso di lasciare il pennello per la matita di disegnatore, o per la punta d'incisore all'acquaforte? Noi avremmo guadagnato qualche quadro di più; ma non avremmo quella serie di piccoli disegni finissimi che iniziavano nel 1838 le illustrazioni di *Paolo e Virginia*, della *Capanna indiana* e che dovevano completare più tardi vignette, sì avidamente ricercate del volume intitolato: *Contes rémois*?

SCHIZZO A MATITA.

Comunque sia, ed a qualsiasi causa si debba attribuire ciò, le opere eseguite da Meissonier prima dei trent'anni spiegano e giustificano chiaramente la sua fama quanto quelle venute in seguito. Non è forse nella natura degli artisti profondamente vigorosi il manifestare fin dal principio la loro forza poderosa e di mostrarsi, per così dire tutti di un pezzo? Ingres si era rivelato intieramente nei suoi primi *ritratti* e nel suo *Edipo*, come Gros nel suo *Combattimento di Nazaret* e Géricault nel suo *Cacciatore a cavallo*. Delacroix non contava ancora ventiquattro anni allorchè riassumeva nel suo *Dante*

le qualità caratteristiche del pittore di *Medea* e della *Barca di Don Giovanni*: Meissonier fu un altro esempio di precoce maturità. Uno spirito sano racchiuso fino all'ultimo giorno in un organismo delicatissimo, un sentimento deciso, coadiuvato da una meravigliosa chiaroveggenza dello sguardo, e da un'abilità altrettanto prodigiosa nella pratica — ecco ciò che risulta con pari evidenza da tutti i lavori fregiati del suo nome, a qualunque epoca essi appartengano.

È naturale che, passati gli anni della prima giovinezza, l'artista abbia mutati i temi delle sue composizioni. Ai *Fumotori*, ai *Suonatori di violoncello*, ai *Lettori*, nel loro gabinetto di studio, od ai *Giocatori di boccie* all'osteria, verranno sostituite immagini più complicate, scene energiche fino all'estrema violenza, come la *Rissa*, epiche per la grandezza degli avvenimenti che richiamano, come il quadro meritamente celebre intitolato *1814*, oppure, all'occasione, finamente allegre come: il *Pittore d'insegne* od il *Ritratto del Sergente*; ma, la maniera — per usare questa parola nel senso di modo personale del pittore nell'interpretare i fenomeni della linea e del colore — la maniera non muterà mai. Da per tutto e sempre, camminerà sopra un fondo di sincerità e con uno scrupolo inalterabile di esattezza.

SCHIZZO A MATITA.

Meissonier, infatti — e chi si sognerebbe di negare ciò? — non fu nè il primo nè il solo a dimostrare meriti di questo genere. Prima di lui, e, qualche volta con più facilità e larghezza nell'esecuzione i « piccoli maestri » olandesi del XVII secolo avevano avuto questo verismo ingegnoso, questa immaginazione dell'occhio, di modo che colla scelta di certi effetti dichiarassero, colla evidenza data a certe forme e a certi toni, viene mutato il significato pittoresco delle cose, e ne sono vivificate le apparenze in modo, da rendere interessante persino una veste sciupata dall'uso, un giuoco di luce sui mobili dei quali è fornita la stanza; ma non era forse a codesti modesti risultati che, anche i più eminenti fra loro, si accontentavano di giungere?

Eccettuato Rembrandt, che fu alla sua volta pratico ammirabile, pittore per eccellenza dell'animo e dei suoi misteri, i pittori olandesi si preoccupavano poco del significato morale che potevano avere le scene riprodotte. Metsu, Terburg stesso, non erano persuasi di aver adempito al loro cómpito quando avevano rappresentato — alla perfezione, è vero — questi. *Una donna che sbuccia una mela*, od *Un militare che offre delle monete d'oro ad una donna*, l'altro, *Una signora al cembalo*, od *Una signora che accetta dei rinfreschi*? Le ambizioni di Meissonier non sono, a dir vero, così limitate. Essendosi egli applicato, ed essendo riuscito, a ritrarre con perfetta rassomiglianza gli oggetti e le persone prese a modello, non si è limitato a questa imitazione esteriore, nemmeno là dove i soggetti dei suoi quadri hanno un carattere semplicemente domestico. Colla eloquenza persuasiva della posa e del gesto, coll'espressione direi quasi trasparente del viso, le figure uscite dal suo pennello riferiscono al nostro spirito i sentimenti che le animano, nella stessa maniera colla quale persuadono i nostri occhi.

STIVALE DI CORAZZIERE (*1807*).
(Schizzo a penna.)

SCHIZZO A MATITA.

Vuole, per citare un esempio, Meissonier farci testimoni d'*Una confidenza*, cioè a dire di un

colloquio fra due uomini, di cui il più giovane informa l'altro, colla lettura d'una lettera, di qualche avventura intima, di qualche tenero segreto del cuore? La foga del primo nel rivelare la sua gioia o le sue speranze, la vivacità insinuante con la quale fa spiccare dal movimento della persona e delle labbra le informazioni che dà al suo compagno, mentre questi ascolta freddamente le appassionate confidenze e ne calcola a parte le conseguenze — tutto questo fine contrasto fra ciò che pensano e sentono i due attori della scena è analizzato e reso con la perspicacia d'un moralista ed il brio di un poeta. Altra volta è uno scrittore che, a corto di idee e di vocabili per formularle, seduto davanti al suo tavolo da lavoro, curvo sulla carta, eccita l'inspirazione restía mordendo le barbe della penna, interrogando con lo sguardo ansioso quel foglio muto che vorrebbe far parlare ad ogni costo.

SULLA TERRAZZA.
(Parigi, palazzo Meissonier.)

Al contrario, e come per fare il contrapposto di questa figura penosa, nota ai letterati di tutti i gradi — forse, chi lo sa? anche agli accademici, — Meissonier ci fa vedere in un'altra tela uno scrittore in atto di rileggere con una beata soddisfazione la pagina che ha scritto. Il corpo mollemente steso su d'una poltrona, la testa chinata all'indietro, l'occhio carezzevole, sorride a sè stesso, davanti al suo lavoro, pago delle bellezze che giudica di avervi profuse. Quanti esempî, non fornirebbero i quadri ed i disegni del pittore, per rivelare la di lui abilità nello scrutare e tradurre le più delicate emozioni dello spirito e del cuore! E presso a questi tratti di finezza, quanti altri ce ne sarebbero, pronti a testimoniare vivamente il vigore del pensiero all'altezza dei soggetti più drammatici,

più terribili, anzi e in ragione del significato sinistro, atti a scoraggiare ogni pennello!

Ne volete una prova? Rammentate quel quadro così profondamente impressionante, potente, a prima vista, malgrado le sue piccole dimensioni, che fu inspirato a Meissonier dalle giornate del giugno 1848, che ha il titolo di *Ricordi della guerra civile*, e che figurava alla Esposizione del 1850; immagine fedele senza concessioni, tragica fino all'orrore; la fine d'una lotta sostenuta da ambo le parti con cupa intrepidezza, — qui con l'energia disperata dell'odio, là con la rassegnazione dolorosa di compiere un dovere. Nel momento colto del pittore la pugna fratricida è alla fine. Un tetro silenzio regna in questa via, dove fino a poco fa risuonavano i colpi di fucile; sulla barricata in rovina i difensori sono caduti fulminati, e questa è sparsa dei loro cadaveri. Quale spettacolo e quale lezione!

SCHIZZO PER UN PERSONAGGIO DELLA « VISITA DEGLI ABITANTI AL CASTELLO ».

Ahimè! vent'anni più tardi, altri avvenimenti di storia contemporanea forniranno a Meissonier il soggetto d'una scena assai lugubre; ma almeno non consacrerà in quei ricordi la guerra civile. La meravigliosa composizione, metà pittoresca relazione, metà evocazione poetica, nella quale ha riassunto, tanto le miserie quanto la grandezza di Parigi assediata nel 1870, non ci mostra, grazie a Dio, che degli uomini caduti valorosamente per la difesa della stessa causa; quante vittime del patriottismo comune, le une ignorate, le altre omai celebri, come il giovane Enrico Regnault! In questa confusione di cadaveri, di tutte le età, di tutte le condizioni, vestita di tutti i costumi, — dall'uniforme dell'ufficiale fino alla giacca del marinaio, dal capotto del volontario alla sottana del seminarista o del prete, ferito mentre soccorreva un moribondo, — in questa folla di eroi, vinti, aggruppati intorno alla figura allegorica di Parigi, chi vorrebbe o non saprebbe vedere che il solo ricordo delle nostre sciagure e delle nostre perdite, invece d'una esortazione che ci inciti a trarre da tale spettacolo alti insegnamenti?

Non sarebbe certo uno di questi morti che tornerebbe alla vita per iscrivere col suo dito di cadavere, — come nella scena dipinta dal pennello di Goya i *Disastri della guerra* — quella parola spaventosa ed empia: *Nada* (nulla), per testificare il nulla delle sante aspirazioni dello spirito di sacrificio, della devozione al proprio paese.

Se uno di loro rivivesse un istante, per un miracolo, ciò sarebbe, al contrario, per parlarci della gloria in cui è entrato, e per incitare l'animo nostro, non con parole di sfiducia desolante, ma con generoso incoraggiamento a fare ed a sperare.

La grandiosa composizione ideata da Meissonier restò sempre un abbozzo, quantunque il pittore avesse avuto la idea di farne un quadro, ed un quadro di vaste dimensioni. Un giorno ebbe pure il pensiero di eseguire il suo lavoro sopra un muro del Panteon; ma questo progetto, accolto dapprima favorevolmente dall'Amministrazione delle Belle Arti, fu poscia abbandonato, e convenne quindi attendere un'altra occasione che non doveva più presentarsi, per estrinsecarlo in altro modo. Ciò avvenne a Meissonier anche con altri progetti di carattere diverso, e a lui singolarmente cari; per esempio, quello — il che forse recherà meraviglia — di rappresentare in una gran tela un certo *Combattimento di Sansone contro i Filistei*, per il quale egli eveva da lungo tempo raccolto molto materiale e disegnato e dipinto parecchi studî. Non gli fu dato neppure e ciò è ancora più deplorevole, di completare ciò ch'egli chiamava il suo: « Ciclo napoleonico », cioè a dire una serie di cinque scene, corrispondenti ciascuna ad una fase caratteristica della vita del generale Bonaparte, o della vita dell'Imperatore. Di cinque scene, due soltanto — quelle intitolate *1807* e *1814* — furono svolte, e si sa con quale successo; ed in mancanza dei quadri per la cui esecuzione mancò il tempo, da alcune note di Meissonier stesso si potrà capire ciò che sarebbe stato l'insieme del lavoro, oppure quali erano le idee che egli voleva estrinsecare.

SCHIZZO A MATITA.

Infatti, in alcune note, scritte ogni giorno dopo la conversazione quotidiana, da colei che, dopo il secondo matrimonio del pittore, fu la compagna dei suoi

ultimi anni ed ora è votata al culto della sua memoria, figura un curioso programma che la fantasia di Meissonier avrebbe voluto condurre a fine.

«Il mio sogno, diceva egli, sarebbe di riassumere in cinque quadri la storia di Napoleone. Ho già sbozzato quello che, per ordine cronologico, dovrebbe essere il primo: *Castiglione (1796)*. È il mattino di una giornata d'estate, come il giovane generale è sull'aurora della sua gloria. Voglio che il sole si levi in faccia a lui per illuminarlo... Se volessi togliere un poco le difficoltà, mi servirei della polvere che potrebbe essere in aria in quel giorno (6 agosto); ma ci tengo, riguardo al soggetto, di mettere tutto in piena luce. Scelsi perciò una prateria per porvi Bonaparte e le truppe, davanti alle quali egli passa al galoppo sul suo cavallo.

MODELLINO DELLA STATUA DI MEISSONIER A PARIGI.

« In questo primo quadro del ciclo rappresento il mio eroe in azione. Egli non è raffigurato, come nel quadro del *1807*, sulla cui base scolpita domina il trionfatore immobile, ai piedi del quale si precipita una fiumana di gente ebbra della sua gloria, che a pieni polmoni grida gli evviva; all'epoca stessa di Friedland, cioè a dire all'apogeo della sua potenza e della sua fortuna. Napoleone non si era ancora isolato dalla sua nazione, ma continuava ad essere tutt'uno con essa, ed a vivere in mezzo dei suoi soldati.

« Il quadro di *Erfurt* (*1810*) che non ho potuto fare, avrebbe segnato il momento in cui l'orgoglio, in mezzo alla sua pompa di re, lo tradisce e lo perde. Avevo ricevuto la impressione penosa della scena ascoltando il racconto di un testimonio, un vecchio servitore, che mi narrava l'effetto prodotto, quando tutti i Sovrani annunciati successivamente a lui senza ommettere nessun titolo si radunavano in un salone del palazzo; la porta si apriva un'ultima volta; e non si udiva che questa sola parola: « L'Imperatore ! »

« Nel mio *1814* ho indicato, sotto forma di un episodio, la fisionomia generale e le conseguenze prossime della campagna di Francia. Coloro che, sotto un cielo triste e su un terreno scabroso seguono Napoleone, ridotto a difendersi, si sen-

tono più o meno invasi dal dubbio; ben presto essi non gli prestarono più fede...

« Il quinto ed ultimo quadro l' ho nell'anima. Napoleone sarà solo, sul davanti, sul ponte del Bellerofonte. Dietro a lui, un po' lontano, qualche sentinella inglese: in faccia un mare senza sponde ed il cielo. »

STATUA DI MEISSONIER A POISSY.
Di Frémiet, dell'Istituto. (Inaugurata il 25 novembre 1894.)

Come si vede — ed altri frammenti delle stesse « Note » finirebbero di dimostrarlo — Meissonier non si decideva a incominciare un'opera se non dopo di averne profondamente studiato il significato intimo che questa doveva avere. La sua mente aveva già approfondito il soggetto prima che la mano ne avesse tracciato il disegno sulla tela; ma in tutto ciò che riguardava l'esecuzione propriamente detta, la verità delle forme o degli effetti parziali, fino alla più rigorosa purezza di stile, mai, fino agli ultimi tempi, egli non si teneva abbastanza

sicuro di sè stesso, della sua esperienza. per quanto provata essa fosse. Da ciò proviene il numero quasi incancolabile degli « studi » lasciati che corrispondono a ciascuno dei suoi quadri; gli uni in pittura o disegno accuratamente finiti, gli

ARALDO DI MURCIE.

Disegno fatto per la catastrofe di Murcie, 1879.

altri sotto forma di macchiette modellate, con scrupolosa precisione, in cera; da ciò provengono infine, le modificazioni incessanti che faceva nei suoi quadri, mentre erano ormai in lavoro, non già per mutare l'ordine generale, d'una com-

PULCINELLA ALLA ROSA.
(Acquerello della collezione del sig. Beyer.)

posizione seriamente pensata e alla quale ci teneva, ma per migliorare fino alla perfezione della quale sentiva insaziabile bisogno, certi dettagli del tutto secondarî, che nessun altro avrebbe forse curato. Quante volte, sotto il peso di questa sete del meglio, è accaduto a Meissonier di sacrificare delle parti già dipinte, e magistralmente dipinte, per riparare a qualche impercettibile imperfezione che gli turbava la coscienza, si fosse anche trattato di accorciare lo stivale d'un cavaliere, o di mutare all'ultimo piano la zampa d'un cavallo!

STATUA DI MEISSONIER A PARIGI.

Il cavallo: come si può pronunciare questo nome senza ricordare, almeno di passaggio, i progressi introdotti da Meissonier nella imitazione di un modello che i grandi maestri del XVI secolo avevano compreso così imperfettamente, e che, dopo di loro, degli eminenti pittori francesi si erano accontentati di esaminare, quale da un punto di vista puramente epico, come Gros, quale, come Vernet e Géricault, con una percezione più esatta della eleganza e della bellezza delle forme, piuttosto che delle condizioni necessarie dei suoi movimenti? Non fu Meissonier, che, per primo, riuscì a conciliare su questo punto l'intelligenza scientifica ed il sentimento pittorico? Egli stesso ci teneva a farlo risaltare; e forse, di tutti i meriti che possedeva, questo era quello di cui si compiaceva di più. « È strano! — diceva un giorno — gli antichi soltanto, e specialmente gli Assiri, avevano trovato il movimento giusto del cavallo. Io credo di essere

MEISSONIER.

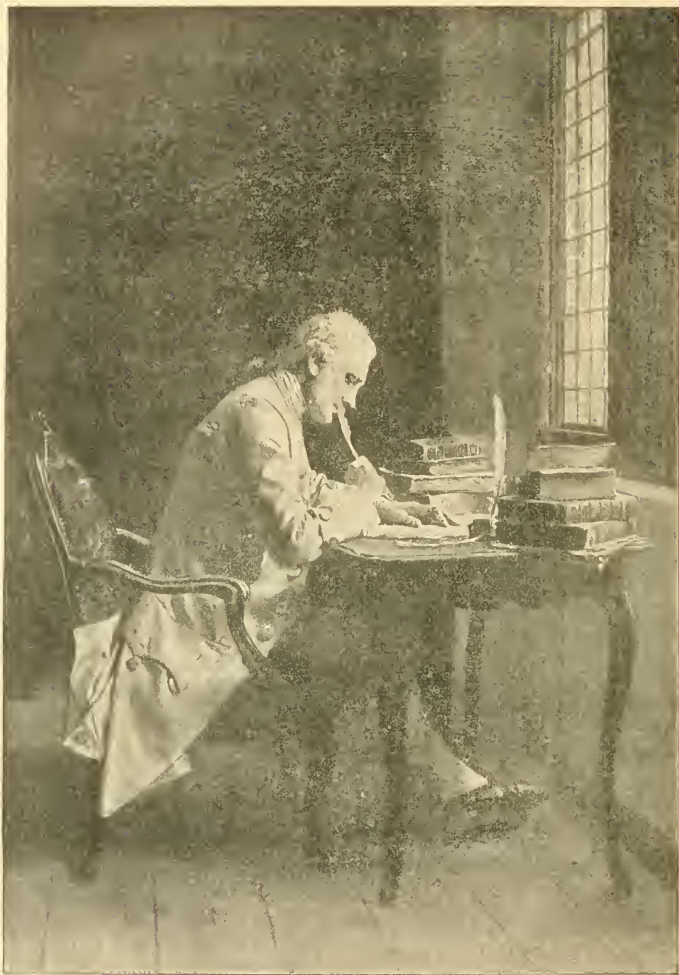
stato il primo, dopo di loro, a ritrovarlo nuovamente. Tutti i moderni, anche i più abili pittori, non hanno fatto che dei cavalli convenzionali, e questi tipi arbitrarî erano divenuti così comuni nella pittura, che il pubblico ci credeva così pienamente, sulla asserzione del quadro, che mi ci volle molto tempo e molta perseveranza per toglierlo dall'errore. » E fu con singolare costanza che Meissonier tendeva alla soluzione di tale problema; scomporre e analizzare i movimenti del cavallo, in modo, da poterne poi ricostruire con sicurezza il movimento più rapido, l'immagine più fugace. Ciò gli costava poca fatica, dopo fatti gli studî anatomici più profondi e gli studî sulla natura viva fino ad usare dei mezzi veramente straordinarî come — per esempio — la costruzione, nel suo parco di Poissy d'una ferrovia, in pendío, sulla quale scivolava una slitta su cui egli stava seduto, osservando intanto col suo occhio di lince, la corsa d'un cavallo che, montato da un domestico, correva su una linea parallela a quella della slitta.

IL LETTORE.
(Collezione del sig. Thièry.)

A che giova, del resto, l'enumerare i mezzi dei quali il maestro si è servito per arrivare a possedere certi secreti della tecnica? C'è forse bisogno di rilevare ad una ad una le prove del suo talento, per ispiegarsene l'essenza ed apprezzarne il valore? È meglio considerare l'insieme dei risultati ottenuti. Che ci può essere di più significativo in sè stesso, e, nel tempo stesso, che cosa di più atto a far giustizia di certe pretese che tentano di erigersi, accanto a noi, a sistema estetico?

Noi vediamo al giorno d'oggi certi strani innovatori i quali, in buona fede o meno, si arrogano il diritto di esaltare come progresso l'assenza d'immagina-

IL LETTORE ROSA.
(Quadro della collezione del sig. de Besteigui.)

zione, di gusto, e di sapere: che, col pretesto di ringiovanire l'arte, affettano di rinnegarne i principî più elementari, di sdegnarne le tradizioni più necessarie; e tali dottrine, se avessero per disgrazia a prender piede, non riuscirebbero che

UN POETA.
(Quadro della collezione del sig. Thiéry.)

alla rovina della nostra scuola. Che il pericolo sia più apparente che reale, ne sono convinto; ma è già di troppo dover constatare simili tentativi, e difendere da questi, coll'autorità stessa di Meissonier, i maestri che lo hanno preceduto, nel nostro paese!

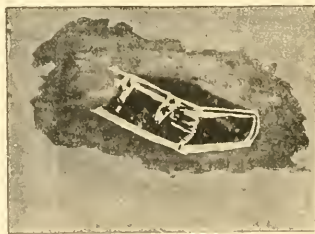
L' uno è indivisibile dall' altro. Per quanto decisamente personali sieno le opere del nostro illustre collega, esse risentano in fondo le inspirazioni nazionali ed il genio francese. È certo che se non si volesse considerare che la natura dei

UNA CANZONE.
(Quadro appartenente al conte di Greffulhe.)

soggetti scelti, e le forme preferite per riprodurle, si riuscirebbe a stento ad assimilare quadri, di carattere la maggior parte famigliare, che ha lasciato Meissonier con le grandi tele dei pittori di storia che si son succeduti nella nostra scuola. Tuttavia, questi suoi predecessori, non hanno forse, parecchie volte ricorso

a quei sottointesi ingegnosi che preannunciano l'epilogo della scena rappresentata, oppure la continuano portandone il significato al di là del punto al quale arrivano gli occhi? Quando Poussin raggruppa quei giovani e felici *Pastori d'Arcadia* intorno ad una tomba alla quale penseranno poi melanconicamente o, — per prendere un esempio meno lontano — quando Paolo Delaroche ci fa vedere i *Figli di Edoardo,* che intuiscono attraverso il muro la morte che si avvicina, non doveva egli servirsi degli stessi mezzi che doveva usare alla sua volta, Meissonier, quando ci mostra col fatto presente, quello che deve accadere poi, col suo meraviglioso quadro i *Corazzieri*, custodito nel castello di Chantilly? immagine eloquentissima della guerra, ma della guerra nella maestà dell'ora che precede la pugna, quando colla stessa coscienza virile del loro dovere, tutti, capi e soldati attendono silenziosi ed immobili, quelli il momento di dare il segnale supremo, questi il momento di slanciarsi?

In ogni modo, per istabilire la derivazione del talento di Meissonier, non basterebbero i tratti di rassomiglianza che egli ha col tipo di quei talenti limpidi e chiari come la nostra lingua, ai quali serve d' etichetta comune il nome dei Clouet, e, in un altro genere di lavori, con la grazia e la finezza dei pittori e disegnatori del XVIII secolo, da Chardin fino a Moreau? Sarebbe certamente superflo il ripetere che Meissonier fu più abile e sapiente di qualsiasi di essi; ma tuttavia si può sempre confrontarlo con essi, senza che la sua gloria ne sia diminuita, o sia compromessa la verità.

In quanto agli esempî ch'egli ci lascia nella sua vita di artista, egli impone a tutti il rispetto. Pur tacendo della sua importanza eccezionale e della sua fama, questa esistenza assiduamente studiosa, in mezzo al successo più clamoroso, ancora nei suoi ultimi anni sotto le strette più acute delle sofferenze fisiche, questa vita, dico, che la passione dell'arte e del lavoro occupò intieramente, fornirebbe ampia materia alla lode, quanto le opere che ci ha lasciate. Il meno che si possa dire di lui si è, che in nessun momento della sua vita egli ebbe scoraggiamenti, che mostrò sempre una scrupolosa docilità alle esigenze della sua coscienza, e che, già celebre fin dalla giovinezza, ebbe sempre, fino al suo ultimo giorno, la stessa forza di volontà e lo stesso zelo come avesse avuto ancora bisogno di farsi un nome.

INDICE DELLE MATERIE

PROGETTO DI FRANCOBOLLO.